



بقلم : عباس محمود العقاد



يتولى إخراج الإذن ببيعه من رئيسه في إدارة
« المخطوطات » أو إدارة « المقتطف » ، ولكنني قدمت إلى
القاهرة من مدينة « قنا » حيث كنت أعمل تلميذاً
بالقسم المالي في انتظار التثبيت وأنا خارج من إحدى
« المعام » الأدبية ، أو الفكرية ، التي كان « يعقوب
صروف » محورياً من أهم محاورها الكثيرة ، طوال
أيام الحرب الروسية اليابانية .

ولابد من ذكر الحرب الروسية اليابانية في
هذا المقام ، لأنها كانت في الواقع محور المحاور
في ميادين العصبية السياسية ، والوطنية ،
والصحفية والأدبية يومذاك ، بل كانت محور
المحاور في عصبية يثور لها الشباب الذي يعني
بشأن من غير شؤونه الخاصة كيفما كان .

كان النزاع حول الطرفين - روسيا واليابان -
يشغل ضروباً من النزاع حول كل موضوع عام
يشغل أذهان الناشئة على الخصوص .

فكان النزاع الوطني يميل بالأكثريين من
الشبان المصريين إلى جانب الدولة الشرقية
الناهضة ، أو دولة « الشمس المشرقة » التي
ألف فيها مصطفى كامل كتابه بهذا الاسم ، كأنها
المثال الأول للامم الشرقية المجاهدة في قضايا الحرية
والنهضة والاستقلال ، وفيها يقول حافظ إبراهيم:
مكدا المبكدا قد علمنا أن نرى الأوطان لما وأبا

وكان التنافس بين خريجي المدارس الانجيلية

كنت في زيارة للقاهرة حين لقيت الدكتور
يعقوب صروف صاحب « المقتطف » حوالي سنة
١٩٠٥

وكانت زيارته القاهرة فرصة للبحث عن الكتب
الخاصة التي لاتصل إلى الأقاليم مع الباعة المتجولين ،
وقد يتطلب البحث عنها زيارة حي « الكتبية » إلى
جوار الأزهر . أو زيارة حي الفجالة حيث تباع
المطبوعات العصرية ، لأن قوائم المكتبات لم تكن
يومئذ شيئاً معروفاً في بيئات النشر والمطالعة ،
وكان المعروف المتداول منها لا يعني عن البحث
في المطبعة التي طبعت الكتاب والمكتبة التي تبيعه
وقلما يباع في سواها .

أما الكتاب الذي قصدت إلى دار المقتطف « في
مدخل شارع عبد العزيز » للبحث عنه فهو كتاب
« الكائنات » للشاعر الباحث العراقي جميل صدقي
الزهاوي ، وكانت مجلة « المقتطف » هي التي تولت
طبعه في القاهرة ، لأنه يبحث في موضوع من
موضوعات فلسفة « ما وراء الطبيعة » وهي تلك
الموضوعات التي كانت تثير الريبة في الأقطار
الشرقية ، إلى ما بعد أوائل القرن العشرين .

ولقد كان لقاء الدكتور يعقوب صروف فيلسوف
العصر عند المحدثين هو الغرض الأول من زيارته لدار ،
إذ كان في وسعي أن أسأل عن الكتاب بمخزن
المطبوعات هناك ، وكان في وسع عامل المخزن أن

ويكسبه من كرامة العلم ولا مشتركا نتفق عليه مع زملائنا الخريجين من المدارس الانجيلية .

وقد اذكر الى اليوم كيف لقيني رهط منهم بعد عودتي الى قنا ومعى نسخة من كتاب « الكائنات » عليها كلمة بخط العالم الكبير .

لقد كانوا يستمعون لي كأنهم يستمعون الى حديث رؤيا غير قابلة للتصديق ، وكانوا يسألون : كيف حييته ؟ وكيف رد عليك التحية ؟ وماذا قال لك حين اسلمك الكتاب ؟ وهل فاتحك في بحث من بحثه ؟ وماذا قلت له عن المؤلف وعن موضوع التأليف ؟ وقد كانت دهشتهم الكبرى اننى لم اجد في الرجل ما يشير الدهشة ان كانت الدهشة بمعنى الرهبة ، بل كان الرجل في الحق مثالا للطيبة الابوية والوداعة الحكيمة ، ولم يختلف شعوري بلقائه الأول بعد ان لقيتُه مرات في مكتبته وفي داره وفي بعض المجالس الادبية ، اذ لم اره بعد ذلك على غير تلك الصورة التي شاهدها منه أول مرة ، بسيطة لا تخلو من تحفظ السمات والوقار ، وعاطفة ابوية يشمل بها كل من عرفوه من ناشئة الكتاب والدارسين .

عقب على أول الامر اننى فاجأته بالدخول الى مكتبته بغير استئذان ، ولكنه عباد يستسمحني حين اكذب له اننى طرقت الباب طرقا خفيسا لعله لم يسمعه وهو مستغرق في القراءة . فقال مبتسما : بل هوئلك في السمع يعتريني من حين الى حين ، فلا تؤاخذني اذا عثبت عليك .

ولكن الحدة التي فانتني من صاحب الدار لم تقتنى من عامل المخزن حين خرجت بالكتاب - لتسليمه ورقة الاذن - ببعية ، واطنه كان متمصرا طال مقامه بالقاهرة ، لانه نظره في عنوان « الكائنات » وقال مازحا : « جاك كائنة ! » وهي دعوة لا يعرفها غير المصريين او المتمصرين ، وانما قالها ليقول اننى اقلعت في تهدئة غضب الدكتور واعفتي من الجزء الذي كان مستحقا له لو لم اقع الدكتور ببرائة موظفيه من التقصير ، لاننى قصدت ان القاه ابتداء ، ولم يكن دخولي الى مكتبته لخطا من اولئك الموظفين .

ولا يحضرني تفصيل الحديث الموجز السني سمعته من الدكتور صروف في تلك المقابلة الأولى ، لكنه دار على الاجمال حول فلسفة « ما وراء

والمدارس المحلية الأرثوذكسية على أشده وأوسعها في عواصم الصعيد ولا سيما قنا واسيوط ، فكانت روسيا رمزا لعصية المدارس الأرثوذكسية وكانت اليابان رمزا للعصية الاخرى لانها صديقة الدول الانجيلية التي تعادى روسيا في قضايا السياسة العالمية ، وفي مقدمتها إنجلترا والولايات المتحدة .

وكانت العداوة بين دولة القياصرة ودولة الخلافة الاسلامية سببا لعصية اخرى جمعت انصار دولة الخلافة الى صف واحد ينصر اليابان ، في سبيل الوطنية وفي سبيل الدين .

وكان اصحاب « المقطم » و « المختطف » للمرة الأولى في صف واحد مع انصار الوطنية وانصار الدولة العثمانية ، مع ما هو معروف من موقعهم حيال تركيا وحيال بريطانيا العظمى .

اما عصبية الثقافة ، فقد ابرزت امام الخريجين من المدارس الانجيلية اسمى يعقوب صروف وفارس نمر صاحبي « المختطف » و « المقطم » ، لانهما كانا في عالم الكتابة انبث من اشتهر من كتاب العلم والسياسة في عالم الصحافة الشرقية ، وكانت هذه العصية تبلغ مبلغ الهزل على السنة المتشيعين لهذين الكاتبين حين يجعلونها موضوعا من موضوعات النظم شعرا وزجلا ، وهم لا يحسنون هذا ولا ذاك باللغة الفصحى ولا باللغة العامية وما يحضرني من ابيات « الزجل » في التثنية على فارسي نمر قول احدهم :

فارس نمرس لعلى وتصلبى
وفي قنسون العصور نابى
نابىلى في علوم المصري
وكان ساكنى في بلاد الشامي
واسمع له في الخطابة وتسلل في
واقرأ له في المقطم والمختطف يا غلى

واذا بلغ بالحامسة « الاديبه » ان تنطق من لا ينطق بهذا « التشيد » فقد يتصور القارئ المصري كيف كانت حماسة المتشيعين لكاتب « المختطف » وكاتب « المقطم » عن فهم وادراك صحيح .

اما نحن - من غير ناشئة المدارس الانجيلية - فقد كان تشيعنا لليابان لا يبلغ عندنا ان يشفع لفارس نمر ، أو يقربه اليها كاتباً أو سياسياً ، أو عالماً كما اشتهر في أوائل عهده بالصحافة ، ولكننا كنا نحض يعقوب صروف من اعجابنا الادبي كل ما كنا نأباه على زميله ، وكان اعتزال صروف للدعاية السياسية يخرجنا من ميدان الخصومة

الطبيعة » وعلقت يدهنى كلمة منه لغرابتها أو لغرابة صدورها من « الفيلسوف يعقوب صروف » . وتلك هي قوله انه لا يتقبل تلك الفلسفة ، أو لا يفهم تلك الفلسفة ، أو عبارة دارجة بمعنى هاتين المبارتين ، على حد قول القائلين في التعبيرات الأوروبية الشائعة : « اننى لا أبتلع هذه الفلسفة » .

وفوجئت ، ولا غرابة ، بذلك انتصريح من رجل لم يشتهر في عالم الثقافة العربية يومئذ بما هو أشهر من صفة الفيلسوف ، ولم نعلم أن أحداً غيره وغير زميله فارس ندر حصل على لقب «الدكتور فى الفلسفة » من جامعة غربية ، وإنما كنت أفهم في بداية عهدي بالاطلاع على فلسفة « ماوراء الطبيعة » أنها هي الفلسفة كلها أو هي الفلسفة فى أهم مسائلها وقضاياها ، فإن لم تكن هي كذلك فهي - على الأقل - شيء لا يصعب مضغسه على « الفيلسوف » بالتحريف !

الا أن الدكتور عرفنى بتلك الكلمة المأثرة بحقيقة رسالته فى نهضة الثقافة العربية بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، فكان من الخطأ أن نفهم من تلقيبه بالدكتور فى الفلسفة أنه فيلسوف كفلسفة البحوث المنطقية ، النظرية فى قضايا الغيب المجهول و « ماهية الوجود » على منهج أرسطو وابن سينا وابن رشد والفرازى ومحيى الدين ، وإنما هو فيلسوف فى نطاق العلوم التجريبية التى يقوم برهانها على الوقائع والملاحظات وأن تناولت مباحث التاريخ والأخلاق ، ولا تقيم براهينها على الفروض والأقيسة من قبيل براهين الكائنات لآليات الغشاء المحدود وغير المحدود .

وبعد أكثر من عشر سنوات سمعت منه مثل هذا الرأى فى فلسفة « ما وراء الطبيعة » خلال حديث أذكر مناسبتة ولا أذكر زمنه على التحديد . وقد كانت هذه المناسبة تعقيباً على مقال للآنسة « مى زيادة » حول فلسفة « برجسون » لم أقرأها على كثير مما فيه ، وكان الدكتور صروف يقرأ تعقيبى وهو يبتسم ويقول بين آونة وأخرى : « يارجل ! أنتمرجل على بنت ٠٠٩ » فاستعدت منه المقال وعلمت بعد ذلك أنه أطلع الآنسة على ملخص ذلك التعقيب !

وفى خلال المناقشة حول كلام الآنسة وتعقيبى عليه علمت منه مرة أخرى أنه ينظر الى الفلسفات

التي على غرار فلسفة « برجسون » من ناحيتها العلمية التى تنطبق على قضايا الحياة الإنسانية ولا تخوض وراء ذلك فى أحداث « الغيبيات » وفروض ما وراء الطبيعة ، وأن فكرة التطور فى كتابات « برجسون » تعنيه لانها على اتصال بمذهب « داروين » ولا أذكر اننى سمعت منه - يومئذ - كلاماً يدل على التوسع فى الاطلاع على مذهب الفيلسوف الفرنسى ، ولا على مذاهب زملائه الاوربيين فى تلك الفترة .

وبعد سنوات أخرى قرأت خلاصة المناقشة التى دارت بين الدكتور صروف وبين الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده فى مجلس على مبارك فاكذت لى اسالة هذه النظرة الى الفلسفة فى رأى الدكتور صروف منذ زمن بعيد ، وخلاصة هذه المناقشة أنهم تحدثوا فى المجلس عن كاتب وصفته الصحف بالفيلسوف فقال الدكتور « ان الناس قد ابتدلوا هذه الكلمة حتى صاروا يطلقونها على غير أهلها » ثم تسال الحاضرون : من يكون الفيلسوف اذن على المعنى الصحيح ٠٠٩ قال الدكتور فى رواية السيد رشيد رضا : « هو الذى يتقن جميع العلوم » . فقال الشيخ محمد عبده : اذن لا يوجد على الأرض فيلسوف . فقال الدكتور يقول ما معناه : انه لا بد أن يتقن كلها من العلوم ويلم بآثارها . فقال الشيخ محمد عبده : أن الذين يتعلمون على الطريقة الحديثة يخرجون من المدارس العالية ، وقبلها الثانوية ، على اتمام بالعلوم ويتقنون بعضها . فما أكثر الفلاسفة بين الأطباء والمهندسين وسائر الطلاب بهذا المعنى ! ولما سئل الشيخ محمد عبده : من يكون الفيلسوف اذن ؟ قال : أن الفيلسوف كما يفهمه هو الذى له رأى فى العقليات والاجتماعيات يمكن الاستدلال عليه والمداخلة عنه .

ولم أزل ألقى الدكتور صروف بين آونة وأخرى الى ما قبل وفاته بقليل ، فأعرف منه فى كل مقابلة صورة واحدة لم تتغير منذ رأيته للمرة الأولى : صورة فيلسوف له عقل عالم مشغول بالواقع من الخبرة العملية ، ولهمع هذا العقل العلمى العمل قلب انسان ودود يحب الخير للناس ويتبسط بتوفيقهم الى النجاح .

وأذكر اغتيابه بتوفيق الناشئين الى النجاح لأن كتابه الترجمة عن « صمويل سمائلز » باسم سر

فأجبت : نعم . . فان المسألة ان كانت من احدى جهتيها غارة تركية على حدود مصر فهي من الجهة الأخرى حرب بين الجيش التركي وجيش الاحتلال !

قال : فليكن لك رأيك وشعورك . . ثم سألتني ان أسود اليه بعد يوم لأمري لا علاقة له بهذه البعثة ، فإذا به قد اتصل بمدير مدرسة وادى النيل ليبلغه انه يرشح للمدرسة معلمين يعترف كفايتهما الأدبية وصلاحهما للتدريس ، ويسأله ان يزوره غدا ليلقاهما عنده اذا شاء .

اما اختياره لهذه المدرسة بذاته فقد كان سببه - كما علمنا بعد ذلك - ان له « أطيانا » باقليم الفيوم . وأنه عرف عبد الله وهبي باشا لهذا السبب معرفة وثيقة يوم كان عبد الله باشا كبيراً للمهندسين المشرفين على ذلك الاقليم، وقد ذكر لنا ان الباشا كان حسن العناية بأطيانه ولم يذكر لنا انه هو - أي الدكتور صروف - كانت له يد في تركية الباشا عند كسار الرؤساء الانجليز ودفع الوشاية التي عرضته للمحاكمة وانتهت باستقالته دون تقديمه الى مجلس التأديب .

ولقد كان من جراء ذلك ان عبد الله وهبي باشا لم يابل خيراً في وظائف الحكومة لابنائه ، فانشأ المدرسة الثانوية باسم « وادي النيل » لابنه الكبير ، واتجه ابنائه الآخرون اسماعيل ويوسف وعباس للعمل المسفل في المحاسبة وفن التمثيل وشركات الهندسة والمعمار .

وانني لاذكر كلمة « الأطيان » هنا كما كان يرددها الدكتور في طيبة ودبعا لا نساها ، لاننا كنا نحس منه ارتياحا لتكرارها وهو يقول : « ذهبت الى أطيانى » وشكرت لعبد الله باشا عنايته بأطيانى وفكرت في قضاء الصيف بأطيانى . . » وكاننا نحس مع هذا التكرار بقبطة بريئة قبطة الطفل بكسوته الجديدة في غير عتو ولا خيال ، ونحس مرة أخرى أننا مع الفيلسوف المليم بحكمة الحياة وحب النجاح .

وتعددت الزيارات لدار « المتطف » بعد استئصال بمدرسة وادي النيل ، لأن الدارين كانتا متقاربتين يومئذ بحى باب اللوق ، وكانت مكتبتى الخاصة لا تكفى للمراجعة في مباحث التاريخ والأدب التي كنت أطلب مراجعتها بدار الكتب وفي غيرها ، وقد

النجاح كان أول كتاب قرأته له وأخبرته بأعجابه به حين سألتني عن مؤلفاته ، ولم أزل كلما زرتُه أسمع منه سؤالا واحدا قبل كل سؤال : ماذا صنعت لنفسك والمستقبل ؟ فوفرت في نفسى أن كتاب سر النجاح لم يكن مجرد كتاب ترجمه وأضاف اليه ودل به على طريفته العلمية في تحقيق السبب والأخلاق ، ولكنه كان قبل ذلك ترجمانا لسجية الخير والمودة فيه ، وعنوانا لرغبته في الحياة الناجحة ورغبته في تعليم الناشئين جميعا كيف ينجحون ويسعدون بالحياة .

كان يقول لى مازحا : اياك أن تكون من شعراء شكوى الزمان ومعاناة الإخوان ؟ وحذار أن تحسب « البؤس » زينة للأدب وقسمة مقدورة للأذكاء ! وسألتني مرة : ألا تصدق قول القائل : ان الناس في طلب الدين حتى يصلوا الى العلم وفي طلب العلم حتى يصلوا الى المال ؟

وقبل أن اجيب سؤاله ولعله سأله وهو لا ينتظر جوابي عليه ، قال : انك ان صدقته أو لم تصدقه تستطيع أن تكون على يقين من حقيقة حسابية لا خلاف عليها وهي : اجمع الدراهم والدنانير تجمع نفسها !

ولا أعرف أحدا من كبار الادباء المسلمين عرفتهم في أيام نشأتى قد عناه أمر عمل الذى اعول عليه في معيشتى غير اثنين : أحدهما الدكتور صروف والآخر محمد المولى الذى رشحتى للعمل بدويان الأوقاف .

فلما علم الدكتور صروف أنني استقلت من العمل بالمدرسة الاعدادية فكر مليا ثم قال : اننى أعلم ان القيادة العسكرية تبحث عن مندوبيين صحفيين وتقضل أن يكونوا من المسلمين ، لأنها تتوى أن تندبهم حيناً بعد حين للسفر الى خطوط القتال وراء القناة وفى حدود سيناء ، ولا تريد أن يكونوا متهمين في رواياتهم عن مناعة تلك الخطوط ، ان كانوا على غير دين الترك المميزين على البلاد .

فلما تبين منى النفور من القيام بهذه المهمة الصحفية مع وفرة العائدة منها ، قال : أرى أن شعورك غير مستريح اليها ، وقالها بالانجليزية : « You don't sympathise with the mission »

رخص لي الدكتور في الانتفاع بمكتبة « المقتطف » ومجلداته القديمة كلما وجدت فيها متنملاً لبحوثي التي كان يسميها بالبحوث « السينسرية » نسبة الى « هربرت سينسر » امام مذهب الفلسفة والتقدم في الفلسفة الانجليزية ، اذ كان يقول كلما ناقشته في رأي مخالف لرايه انها حجة « سينسرية » ^{Spencerian argument} وان طريقتي في الاستدلال تشبه طريقة « سينسر » في تحقيقاته ، وما كنت لأعيد هذا « التفریط الشغوي » اليوم في كتابتي عنه لولا انه سجله في « المقتطف » حين قرط ديوان صديقنا المازني ، فقال عن مقدمتي له انها اشتملت على تحقيقات تشبه طريقة سينسر في الاستدلال .



وعلى تعدد الزيارات لم يكن ينسى كلما زرته ان يسألني عما اصنعه لنفسى ولستقبل ، وعما اجده في المدرسة وفي شواغل الادبية ، وكان يحتسني كل مرة على اتمام دراستي لأبي العالم المرحى التي نشرت منها مقالين في « المقتطف » ثم اقتضبتها للعودة اليها مع زيادة الشرح والتحليل . فاذا انتقل الحديث الى موضوعات المقتطف او موضوعات الدكتور التي يفكر فيها فقلنا كان الحديث يستطرد بنا الى غير اللغة ومسايل الاجتماع مما له علاقة بالدين والأخلاق ، وقلما عرض للسياسة الا ان تلقى الزيارات على أثر حادث من الحوادث البارزة التي لا يخطأها المتحدثون في ايمانها ، وكذلك رأيته يوماً وعلى وجهه مسحة الامتعاض الظاهر بعد ان تعاقب لقاء القذائف على طائفة من الوزراء ورؤساء الدولة ، فقال بشيء من المرارة : اننا تقدمنا جدا وافرطنا غاية الافراط في التقدم .. ولم لا ؟ هذه مبادئ التطرف في الوطنية تنتهي الى الطرف الاقصى من مبادئ الفوضويين !

وزرته يوماً وهو يقرأ كلاماً في الصحف عن نهضة الاسلام وعودة السلطان الى الأمم الاسلامية يستشهد فيه الكاتب بالآية القرآنية من سورة القصص « ولريد ان تمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين » .

فسألني بلهجته اللبنانية متبسطة : « وليش ما عمل ؟ »

قلت : « ان الخالق يريد وعلى الخلق ان يعملوا بما اراد » .

فعاد يقول في جد ووقار : نعم يعود الاسلام اذا عاد اهله الى صدق العقيدة ... ثم يستطرد فيقول : ان الاعراب والمعة لا يبقيان على شيء اخضر حيث ذهبوا .. ولكن غيرة الاسلام هي التي انبعثت من الاعراب صانعا للدول والسلطات ، واحسبه قال : ان عالم الاسلام - محمد عبده - قد عرف طريق العودة ودل المسلمين عليه ، وما من طريق لتلك العودة غير العلم والأخلاق .

وربما يشمه البحث عن تحقيق كلمة لغوية ان يصعد السلم ليلتقط هذا الكتاب من هنا وذلك الكتاب من هناك ، فلا يستريح ، او يحقق الصوابي الكلمة قبل استعمالها فيما يكتب او يترجم .

رأيت يوماً على السلم يبحث عن كلمة « الشهية » هل وردت في الكلام الفصيح بمعنى القدرة على اشتهاه الطعام ؟ وهل من الجائز ان يقال عن بعض التوائيل والآثار انها تفتح « الشهية » ؟ . فانهى على ان كلمة « المشيات » اصح ما يقال في هذا المعنى وان القابلية خير من « الشهية » للدلالة على المقصود من تهيق الجسم لطلب الطعام .

ورجده يوماً يردد كلمات « نطق ونطق ونطق » بتفكير ليل ، ولأنه كان يشك في أصل كلمة « النطق » ويحسب ان اجتماع الفاء والقاف في هذا الوزن قليل في اللغة العربية مطروق في اللغات السامية والتركية .

قلت له : لقد اجتمعنا في كلمتي الفجر والفراق وهما عربيان بلا خلاف .. قال ضاحكاً : يا سوء ما اجتمعنا : فجر وفراق ..

وتطرفت الاحاديث كثيراً الى مسائل الدين ولم يكن يكتف رأيه ان الخلاف قائم بين بعض العقائد وبعض المشاهدات العلمية ، ولكنني لم اسمعه قط يتكلم عن الدين في اجماله بغير الاحترام ، ولم يكن له موقف من الديانات ورجالها غير موقف « سيد المجتمع » من العلية المسئولة ، وهو كما رأيت منه في شتى المناسبات شبيه بموقف الرجل المهسذب امام الشيخ المطاع ، بما له من حق السن والخبرة في كل ما خالفته فيه .

وكذلك كان الفيلسوف الوديع في عادات تفكيره وسلوكه ، اتساناً اجتماعياً يعطى العلم والعمل حقهما ولا ينسى حقاً من حقوق العرف والتقاليد .

الواجب الأكبر

بقلم : الدكتور يوسف مراد

تضمينه هو الموقف الخارجى الذى يدعوه الى أن يعمل بل يدعوه الى أن يتصرف ويفكر قبل أن يعمل . وهذه الدائرة ليست ساكنة بل تتفاعل فى داخلها مجموعة من القوى بعضها يصدر عن الموقف وبعضها الآخر عن الشخص الذى يواجه هذا الموقف . ويقوم التكيف الموقف فى نهاية الامر على كيفية ادراكه ، أى على كيفية فهمه فى ضوء مالى الشخص من معلومات وخبرات وتبها لما لديه من اتجاهات عقلية ووجدانية .

فالتكيف الناجح يقتضى فى آن واحد معرفة الانسان نفسه ومعرفة الموقف الذى يحيط به ، وهو مهمة شاقة تتطلب جهدا مستمرا ، ومما يزيد من صعوبة هذه المهمة أن الانسان خلال حياته يتطور مارا بمراحل متباعدة وان كانت متصلة الى حد كبير ، كما ان المواقف السلوكية تتغير وتعدد كلما انتقل المرء من مرحلة الى مرحلة جديدة أو كلما انتقل من دائرة نشاط الى دائرة اخرى ، فالتكيف لا يتم أبدا بصورة واحدة نهائية وفى اتجاه واحد . بل يجب على الانسان أن يصطنع باستمرار أساليب جديدة من التكيف لمسايرة حركة التغير والتطور .

وان كان الطفل الوليد يكاد يكون مجردا فى بادية حياته من وسائل التكيف التى تحظى بها الأنواع الحيوانية الاخرى ، غير أنه ينشأ فى كنف مجتمع يرعاه ويوفر له أسباب المحافظة على بقائه ويمهد له سبل التعليم ، ويساعده على اكتساب مجموعة

ان محاولة الانسان فهم العالم من حوله تضطره الى ان يتجه بتفكيره نحو نفسه لكى يستقصى قدراته العقلية ويحلها للحكم على قيمة المعرفة التى يحصلها بواسطتها (١) بل ان ضرورة التكيف مع الواقع الخارجى اجبرته على أن يزداد علما بإمكانياته وأن يكتشف دوافعه وأن يحدد مدى ملائمة هذه الإمكانيات لارضاء هذه الدوافع .

ومحاولة الانسان تحقيق التكيف مع بيئته ، سواء كانت مادية أو معنوية ، تجعله يحدد موقفه من العالم الخارجى وموقفه من نفسه ، فكلما زادت مطالب البيئة أو تغيرت الظروف المعيشية التى سبق له أن ألفها ، اضطر لكى يحافظ على نفسه ، الى أن يصطنع وسائل جديدة لمواجهة المطالب التى تخلقها الأحداث الطارئة أو تبعثها حركة التطور فى مختلف ميادين النشاط . فهو من جهة يسعى الى تغيير الموقف الخارجى ومعالجته بشتى الوسائل الحركية والفكرية التى يملكها ، ويسعى من جهة أخرى الى أن يكتسب مهارات جديدة وينشئ مالدیه من قدرات عقلية ، بل يجدد نفسه مضطرا الى الحد من رغباته وإلى ضبط بعض اندفاعاته لكى يحقق التوافق الذى ينشده ، وفى أثناء هذا التفاعل بينه وبين العالم الخارجى وبينه وبين نفسه يزداد شعوره بذاته حدة ومعرفته لنفسه سعة وعمقا . فكل دائرة من دائرة نشاطه

(١) انظر مقالنا « التفكير الأكبر » فى عدد مايو من « المجلة »

فهناك الزام آخر لا يصدر عن الضغوط المفروضة من الخارج ، بل يصدر عن الضمير الخلقى المنبعث من طبيعة الانسان العقلية . قد يذهب بعض علماء الاجتماع الى جعل الضمير الخلقى الفردى مجرد سدى للتواهي والأوامر الاجتماعية بل يذهب أنصار مدرسة فرويد للتحليل النفسى الى ان الأنا الأعلى - وهو يقوم فى نظرمهم مقام الضمير الخلقى - ليس سوى تبلور داخلى للتواهي والأوامر الاجتماعية أو على حد تعبيرهم ، نتيجة امتصاص نفسى لهذه التواهي والأوامر . ونظرة هؤلاء وأولئك نظرة ناقصة لاتفسر الا تكوين الضمير الخلقى الفصح الذى يقوم على التخريف والإرهاب ، ويكفى أن يكون المرء ممثلاً بارعاً لكى يشكل سلوكه الظاهرى بالإشكال التى يفرضها المجتمع .

فلا بد من تطوير هذا الضمير الخلقى الفصح البدائى وعامل التطوير الذى يؤدى الى تكوين الضمير الخلقى المستتر المخلص هو عقل الانسان الذى يعاود بتشكيل من الأشكال على مايسمى بالعقل الجمعى ، وهذا العقل الجمعى أسطورة من الأساطير التى لايزال يرددناها بعض علماء الاجتماع الميتافيزيقيين ، أى الذين يدبرون ظهورهم للحقائق الواقعية للارتسام فى أحضان التأملات الفلسفية الجوفاء . وإذا كان المجتمع قد خطا خطوات واسعة فى طريق التقدم الروحى والعلمى ، فليس هذا العقل الجمعى المزعوم هو أداة هذا التقدم ، بل العامل الأساسى هو بعض العقول الفردية الجبارة ، عقول الفلاسفة والعلماء ورجال الفكر والأدب والفن ، عقول الأبطال ، سواء الذين شيّدنا لهم التماثيل فى ساحاتنا الشعبية ، أو الذين ظلوا مجهولين فى حياتهم ومماتهم .

فهمها كان العقل الفردى مدينا للمجتمع فهو يعاود عليه لأنه قادر على أن يجعل من هذا المجتمع موضوعاً لتفكيره ، لأنه يظل محتفظاً ، الى حد قد يصغر أو يكبر بالقدرة على الاختيار ، أى على القبول أو الرفض ، والا يصبح تطور المجتمع معجزة من المعجزات . نعم ان للمجتمع ، وخاصة المجتمع المتمثل فى نظمته الثقافية والحضارية ، فضلاً كبيراً على تنشيط العقول الفردية ، غير أنه سوى منشط ولا يمكنه أن يخلق شيئاً ، فهو ينمى البشور الأولى ويسمح لبعض امكانيات الانسان بأن تظهر وترتقى وتزدهر ، غير ان هناك من الامكانيات الانسانية التى لا تظهر بفضل المجتمع فحسب بل على الرغم منه ، ومن بين هذه الامكانيات الضمير الخلقى الحر الذى لا يكتفى بأن يكون الانسان ممثلاً بارعاً ، ومستودعاً من الحجج

من العادات الحركية واللغوية وبعض الاتجاهات العاطفية التى تتشكل فيما بعد استجاباته السلوكية وتؤثر تأثيراً عميقاً فى أساليب تفكيره . ولكن كثيراً ما يحدث أن تكون بعض هذه التأثيرات التى يتلقاها الطفل من بيئته العائلية غير حميدة ممساؤدى الى انحراف سلوك الطفل وبالتالي الى جعل عملية التكيف أكثر عسراً ومشقة .

غير أنه لا بد من تحقيق التكيف بصورة ما ، سواء كانت هذه الصورة سوية أو منحرفة ، لأن ضغط الظروف الخارجية وما ينشأ عنه من صراع نفسى يدفع الكائن الحي الى البحث عن أقرب وسيلة لخفض الضغط والتوتر ، وقد تنجح هذه الوسائل لفترة من الزمن فى تخفيف وطأة الصراع النفسى ، ثم يبعث هذا الصراع مرة أخرى كلما واجه الطفل تغييراً جديداً فى مجال سلوكه ونشاطه . فعملية التوافق النفسى والاجتماعى عملية شاقة للغاية وتزداد مشقتها فى حالة ما يكون المهيمنون على تربية الطفل يعانون بدورهم الوانا من الصراع النفسى ويتخذون من بعض تصرفات الطفل الطائشة ذريعة لهم لاسقاط ما يتنازعهم من اتجاهات عاطفية متضاربة .

ولكن مهما كانت عملية التوافق النفسى والاجتماعى عملية شاقة فهى ضرورية لأن سعادة الإنسان والجماعات مرهونة فى نهاية الامر بجراح هذه العملية . فمعرفة الإنسان نفسه أمر واجب لئلا يناس منه وليس منشأ هذا الواجب مقصوداً فقط فى الضغوط التى يفرضها المجتمع على أفرادها ، إذ هناك مصدر آخر لهذا الواجب ، مصدر ترجع جذوره الى كون الطبيعة البشرية طبيعة عاقلة لا مجرد طبيعة حيوانية .

فالضغط الاجتماعى أو الازلام الاجتماعى أمر خارجى كثيراً ما يفرض قسراً ، وارضاء هذا الازلام قد يكتفى بالظاهر دون اللب ، أى يكفى أن يطابق المرء ، فى تصرفاته الظاهرة ، بين سلوكه وما يتطلبه الازلام الاجتماعى من حركات وألفاظ وانماط سلوكية . واللغة التى يتعلمها المرء وسائل الحركات التعبيرية والإيماءات والأوضاع التى تحاكي فى الظاهر التماذج الفعل التى يفرضها المجتمع ليست فى نهاية الامر سوى أدوات للاتصال بالآخرين أو لمنع الاتصال بهم أو لتشويه هذا الاتصال ، أى ان هذه الأدوات اللغوية والحركية كغيرها من الأدوات يمكن استخدامها للخير أو الشر ، لمنصرة الحق أو لازعاقه بحجة أنه باطل .

مطلقاً . فالعلم يقدم لنا نصائح عملية تطبيقية ، ولكنها غير ملزمة من الناحية الاخلاقية البحتة .

غير ان موقف علم النفس بالنسبة الى الاخلاق يختلف من موقف العلوم الطبيعية . العلاقة التي تربط بينهما علاقة جوهرية ، فاذا كان الهدف الرئيس لعلم النفس معرفة الشخص نفسه ومعرفة الآخرين فان هذه المعرفة لا تكتمل الا بفضل الجهد الذي يلتزمه تحقيق القيم الخلقية . فكما ان تنظيم السلوك من وجهة نظر الاخلاق يقتضي معرفة الاسس السيكولوجية التي يقوم عليها وصف السلوك وتعليله بظروته الداخلية والخارجية فكذلك اكتمال معرفة الانسان نفسه والآخرين لا تتم الا بفضل تحقيق القيم الخلقية التي تسود بالانسان الى مستويات تفوق مستوى الحيوانية البحتة .

واعتقد ان هذه النقطة جديرة بالتوضيح قبل المضي في دراسة السلوك من الناحية السيكولوجية ، فقد سبق ان ذكرنا ان المعلومات التي تمدنا بها العلوم يمكن استخدامها للخير او للشر على السواء . فمفترى الخصائص الفيزيائية والكيميائية للقوة الهائلة الكامنة في الذرة ووسائل اطلاق هذه القوة قد تقفني في زيادة وفاقية الجنس البشري او في تدميره والقضاء عليه . ولكن ليس حب الانسانية او كراهيتها من العوامل الاساسية التي تدفع العالم من حيث هو عالم الى البحث والدراسة . فالنظم الرياضية البحتة التي تقوم عليها اليوم نظرية النسبية ونظرية الذرة النووية لم تخلق في ذهن الرياضي الا بدافع عقل بحث وهو ان يثبت العقل لنفسه قدرته على ابداع عوالم من الرموز لا تمت الى الواقع الحسي الظاهري باية صلة من الصلات ، ثم ان الآثار العملية لتطبيق النظريات العلمية في ميادين الميكانيكا والفيزياء والكيمياء لا تصيف شيئاً جديداً من المعرفة النظرية بل يقتصر أثرها على دفع العالم الى اعادة النظر في معادلاته الرياضية لتعديلها او استيفائها ، ولكنها لا تكون في حد ذاتها معرفة نظرية جديدة تضاف الى ما سبقها من معارف .

ولكن الأمر مختلف فيما يختص بالعلاقة بين المعرفة السيكولوجية والخبرة الاخلاقية ، أي بين الشعور والضمير ، وتوضيح هذه العلاقة يحتم علينا ان نقوم بتحليل هذين المفهومين الاساسيين ، والغرض النهائي لهذا التحليل هو اثبات ان الخبرة الاخلاقية هي في صميمها معرفة سيكولوجية ، بل هي العامل الاساسي الذي تقوم عليه في نهاية الامر معرفة الانسان لنفسه .

السوفسطائية المنوية التي ترمي الى التبرير على حساب الكرامة الانسانية والشهامة الخلقية ، بل يطالبه بأن يحيا دائماً حياة الابطال الذين يخلصون للنظم العليا ولو ادى هذا الاخلاص الى التضحية الشاملة في سبيل الواجب . ويكفي ان توجد حالة واحدة لمثل هذه البطولة ، لكي تقرر انها ممكنة وقابلة للتعميم مبدئياً .

فهناك اذن واجب خلقى اصيل منبعث من الطبيعة العقلية للانسان يحتم عليه ان يعرف نفسه لكي تساعد هذه المعرفة ، لا فقط على تحقيق التكيف الاجتماعي الظاهري للفرار من العقاب ، بل على تحقيق التوازن النفسي الداخلي على اساس سليم وتنمية جميع الامكانيات الفاعلة الكامنة في الطبيعة البشرية ، امكانيات الفكر ، بل امكانيات المحبة والتضحية التي قد تفتح لبصرة الانسان وقلبه آفاقاً جديدة تسمو على مجرد المعرفة النفعية ، وتجعله يحس في اعماق نفسه بهذه النضات الخفية التي تجعل من الكون الاعظم الذي يحيط به سمفونية رائعة من الجمال والانسجام .

ربما قد يعترض علينا بأننا نقحم معنى الواجب في دراسة علمية للسلوك الانساني اذ من المسلم به ان مهمة العلم مقصورة على تقرير الواقع كما هو لا على تقرير ما يجب ان يكون . هذا توافق المتعترضين على اعتراضهم ، بل نقرر بدورنا ان الحقائق العلمية مهما كانت مدعومة ومنسقة لا يمكن ان ينتج عنها امر مطلق يوجب القيام بعمل دون غيره ، وأنه كل ما يمكن انشاؤه من اوامر خاصة بالأفعال الانسانية لا يتجاوز دائرة الشرط الى دائرة الاطلاق . فالعلوم الطبية لا يمكنها ان تقرر بصورة مطلقة :

يجب تعقيم الماء قبل شربه عند شهور وباء الكوليرا ، بل كل ما يمكنها ان تقول : اذا أردت المحافظة على حياتك فيجب تعقيم الماء . . . الخ ، أي ان الواجب هنا مشروط بإرادة الشخص (1) وهو ليس واجبا

(1) اوحى الينا بهذا المثل حادث وفاة المؤلف الموسيقي الشهير تشايكوفسكي صاحب السمفونية الحزينة ، فقد كان وباء الكوليرا منتشراً في روسيا سنة 1894 وهي السنة نفسها التي ألف فيها السمفونية الحزينة وقاد عزفها في سانت بطرسبورج في 28 أكتوبر فقولبت بغثور كبير ووافته المنية بعد بضعة ايام في 6 نوفمبر ، اثر شربه كوباً من الماء غير المعقم على الرغم من علمه بضرورة تعقيم الماء قبل شربه ، كانه صمم على الموت بعد فشل سمفونيته الحزينة ، خاصة بعدما عانى من الالم المصعب العنيف التي سببها له انتفاخ العلاقة الروحية التي كانت تربطه بعماد فون ملك منس .

دام 1897 .

إننا نعلم أن كل لغة من اللغات هي محصل التجارب التي اكتسبها الناطقون بهذه اللغة ، هي المرأة التي تنمكس عليها أساليب التفكير والاتجاهات العقلية والعاطفية ألوجهة للسلوك ، أي المرأة التي تنمكس عليها سيكولوجية الشعوب وثقافتهم وعمل ذلك فاته من الطريف أن تقوم بتحليل مفهومي الشعور والضمير عند مستوى الاستخدام اليومي للغة ، قبل محاولة التحليل عند مستوى الاصطلاح العلمي أو الفلسفي .

فمعنى الشعور لا يختلف كثيرا عن معنى الاحساس والاثنان يشيران الى نشاط ذاتي ، أي نشاط باطنى لا يمكن مشاهدته من الخارج ، بل لا يمكن لشخص آخر أن يشاركني فيه ، غير أن آثار الشعور والاحساس قد تظهر في صورة حركات أو إيماءات أو تعبيرات ، ويمكن للآخر أن يستدل بهذه الآثار على نوع الشعور أو الاحساس الذي يعاينه الشخص ، ويكون الاستدلال عن طريق الحكم بالمعائلة ، وهو حكم لا يرتقى الى مستوى اليقين بل يظل حكما احتماليا .

فنعندما أقول أنني أشعر بالأم أو أحس بالأم معنى هذا القول أنني أعرف ما يعترى حالتى النفسية من تغير كيميائي ، فالألم كيفية نفسية وقد نصف هذه الحالة الكيفية بأنها وجدانية - والوجدان في أصله لا يختلف عن الشعور أو الاحساس غير أنه متعريف عادة بكيفية ما من كيميائية للذة أو الألم على اختلاف درجاتها ان سح لنا أن نتحدث عن درجات في الكيف ، نظرا لأن مانعبره تغيرا في الدرجة هو في الواقع تغير في الكيف ، ولا توجد وحدة قياسية ثابتة للمقارنة بين هذه الدرجات المزعومة .

ويستخدم بعضهم لفظ « الوعي » للتعبير عن معنى الشعور . والواقع أن الوعي النفسي يتضمن معنى الشعور ، بل يضيف اليه معنى جديدا هو معنى الاحتفاظ بآثار الشعور ، أو معنى معرفة هذا الآخر . وتعدد هذه المعاني المتفاوتة أمر طبيعي في صدد الحالات النفسية أو النشاط النفسي ، لأن الحياة النفسية غير محددة المعالم وهي في صميمها نشاط والنشاط لا يتجزأ ولا يمكن رده الى حالات ثابتة متميزة بعضها عن بعض تميزا واضحا . ويرجع أصل المشكلة الى أن اللغة وضعت أصلا لوصف العالم الخارجي ، عالم الأشياء ، ثم استعيرت هذه اللغة اللسانية لتطبيقها على الحياة النفسية التي هي ليست مجموعة من أشياء بل سيلان النشاط .

ولفظ « الضمير » يشير كذلك الى أمر باطنى ، الى أمر خفى ، هو أيضا نوع من الحس ، غير أن العرف سرعان ماخص هذا الحس لنوع معين من النشاط النفسي ، هو الحس الخلقى الذي يصدر حكمه لاعلى وجود أمر من الأمور ، بل على قيمة هذا الأمر بالمقياس الى معيار ما ، هو في هذه الحالة معيار خلقي .

وعلى ذلك يمكن القول أن الشعور من الوجهة السيكولوجية شرط ضروري لوجود الضمير ، وهو أشمل من الضمير . فإذا انعدم الشعور انعدم الضمير ولاوجود لأي مشكلة أخلاقية إذا لم يرتقى النشاط الى مستوى الشعور ، ومن المعلوم أن المسئولية الأخلاقية تتوقف درجاتها على مدى تمتع الشخص بنشاطه الشعورى . غير أن المقصود هنا بالنشاط الشعورى ليس فقط النشاط التلقائى ، بسبل النشاط الذي يوجهه تصور الهدف واختيار الوسائل المؤدية اليه . . فإذا كان الشعور من الناحية السيكولوجية هو شرط جوهرى لوجود الضمير فهو أيضا شرط أساسى لقيام التفكير الوجه نحو هدف .

فتمام الشعور طريقان للتقدم والرقى ، طريق يوصل الى تكوين الضمير الخلقى وطريق يوصل الى ارتقاء النشاط الفكرى ، الى ارتقاء المعرفة . وهذان الطريقان سبلتقيان عند قمة واحدة هي معسرفة الإنسان لطبيعته البولية ، أي هذه الطبيعة التي تميزه تميزا جوهريا عن الحيوان .

فالارتقاء الى الشعور الى الضمير هو ارتقاء من مستوى الى مستوى أعلى ، ارتقاء من مستوى الانطلاق الى مستوى الضبط ، أو من مستوى الأفعال المنعكسة والتلقائية الى مستوى الأفعال الإرادية . والواقع أن أساس الحياة الخلقية هو القدرة على توجيه التفكير وضبطه ، القدرة على تركيز الانتباه في الهدف الذي يكون الفكر قد قرر من قبل أنه الهدف الأعلى الذى يجب تنفيذه . وبالارتقاء الى المستوى الأخلاقى تكتمل نظرة الإنسان الى طبيعته وتصبح معرفته لنفسه أشمل وأعمق .

وهذا هو في الواقع الدرس الذى أراد أن يلقيه أياها الفيلسوف اليونانى سقراط عندما حث الإنسان على أن يعرف نفسه . فهو لا يقصد فقط أن يعرف الإنسان ميوله ونزعاته وقدراته المختلفة وما يعاينه من نقص وقصور ، بل هو يدعى الإنسان الى معرفة جوهره ، أي الى معرفة مثال الكمال الذى يحمله في طياته نفسه وإلى السعى فى تحقيق هذا المثال فى تفكيره وسلوكه . ففرض المعرفة الذاتية هو فى

الواقع استكمال الطبيعة البشرية بتحقيق الخير ، هذا الخير الذي يتحد مع الحق اتحادا كلياً .

وهذا أيضاً مادي الى افلاطون بعد استاذهم سقراط . فعند المستوى السيكولوجي البحث لا يعود الانسان أن يكون الا مجموعة من القوى المتنافرة . فيسدون الجهد الذي يجب بذله للوصول الى قمة الخير يظل الانسان جاهلاً لنفسه ، جاهلاً لنقصه ، أي لما يحتاج اليه لكي يحقق بصورة اكمل طبيعته البشرية . فلا بد من وثبة الارادة نحو قمة الخير ولا بد من بذل الجهد لتكريز الانتباه في هذا المثل الأعلى لكي تكتمل معرفة الانسان لنفسه .

أردنا بما سبق ان نبين ان واجب معرفة الانسان لنفسه لا تدعو اليه فقط الفائدة العملية التي يجنيها المرء في تحقيق التكيف ، بل أيضاً ما تلقينه الجهود التي يتطلبها تنفيذ هذا الواجب من أضواء تكشف عما في الطبيعة البشرية من أصالة جوهرية . وكما ان الواجبات الأخلاقية على اختلاف تشعبها من شخصية وعائلة واجتماعية واجبات مترابطة متضامنة ، فتحقيق الحياة الأخلاقية الشاملة المتكاملة يتطلب معرفة جميع مقومات الشخصية ومعرفة الشروط المثل التي يجب ان تتوافر لتحقيق التوافق في مختلف ميادين النشاط الانساني . فعندما نتأمل في الشروط التي يجب تحقيقها لضمان رفق الفرد من حيث هو فرد يدفعنا هذا التأمل بالضرورة الى توسيع دائرة القرابة والى تناول العلاقات العديدة التي تربط الفرد بالآخرين وبشئ الدوائر الاجتماعية المتداخلة التي تضم الفرد في حلقاتها ، وعندئذ يتبين لنا ان الواجبات الاجتماعية الملقاة على عاتق الفرد تنفذه من العزلة وسما تسببه العزلة من تعطيل النمو النفسي او من اضعاف الجهاز النفسي وتعرضه لشتى الانحرافات في السلوك والتفكير بل لشتى الأمراض النفسية والعقلية .

وكذلك ومن جهة أخرى ، عندما نركز تفكيرنا في العلاقات الاجتماعية التي يعيش الفرد في شبكتها المعقدة ، وعندما نلصق الأنار القوية العميقة التي تحدها في نفسية الأفراد وعقليتهم الثقافة السائدة والتقاليد الراسخة ، نلمس الى أي مدى قد تطغى أحياناً الانماط الاجتماعية للتفكير والسلوك على تلقائية الفرد وحيويته متجردة من طابعه الشخصي الفريد وتدفعه الى ان يتطابق مع الآخرين تطابقاً أعمى وعندئذ نشطر الى أن نتجه شطر الفردية ونحاول

تنمية مميزاتها الخاصة من حيث أساليب التفكير والسلوك والتأثر الوجداني لكي تحقق ازدهاراً مائتوي عليه الشخصية في إمكانيات عميقة أصيلة وبناء نظام العلاقات مع الآخرين على أساس من التفاهم والتبادل الحر .

فالانسان يترجع خلال نموه النفسي والاجتماعي بين قطبين متطرفين متضادين كلاهما شر ، أحدهما هو الانعزال عن المجتمع والانطواء على النفس ، والآخر هو التناطبق الأعمى مع المجموعة السماء وسيطرة روح القطيع والاكتماء بالقشور دون القلب (١) فالقطب الأول يؤدي الى تضخم الانانية وتقسوية النزعة الى التركيز حول الذات ، بل يؤدي الى عبادة الذات ، وعبادة الذات لا تعدو ان تكون عبودية ثقيلة الوطأة . ان البرج المائج يختلف كثيراً عن زلزلة السجن أو حجرة الجنون . أما القطب الثاني فهو يؤدي الى تلاشي الشخصية الحية والاستعاضة عنها بشخصية مزيفة مصطنعة مستعارة ، والى افناء الفرد داخل الجماعة ، بل الى عبادة الجماعة وهذه العبادة كمعبادة الذات لا تعدو أيضاً ان تكون عبودية ثقيلة الوطأة .

لا بد ان من تحقيق التوازن بين القوى التي تدفع الى الانطواء والعزلة والقوى التي تدفع الى الخضوع الأعمى للتصورات ولا يتحقق هذا التوازن الا بالتعاون بين الشعور والفكر ، بين معرفة الشخص لنفسه ومعرفة الواجبات . معرفته للقوانين التي تسيطر على نموه الجسدي ونموه النفسي ، نمو قدراته عقل الادراك والتفكير ، نمو حياته الوجدانية والعاطفية ، نمو قدراته على العمل والتنفيذ الارادي ، وكذلك معرفته لواجباته نحو نفسه وقيامه بإدائه هذه الواجبات ليحقق بشكل تكاملي نمو هذه القدرات الجسمية والنفسية . وإداء الفرد لجميع هذه الواجبات نحو نفسه هو أحسن تمهيد لأداء واجباته نحو الآخرين ونحو المجتمع الانساني وبذلك يتحقق التكاملي النفسي الاجتماعي الروحي الذي ينشده علم الاخلاق والذي تمهد له المعلومات التي يمدنا بها علم النفس . فعلم الاخلاق يضع الغاية وعلم النفس يقدم الوسائل المؤدية الى هذه الغاية وليس من الغريب أن يعتمد علم الاخلاق في تحقيق غايته على الوسائل السيكولوجية ، كما انه ليس من الغريب ان يتفلسف علما الاخلاق والنفس في نهاية الأمر على غاية واحدة هي تحقيق الخير والسعادة .

(١) مستعالج هذا الموضوع في مقالنا التالي «العقبة الكبرى» .

بقام : الدكتور عبد الرحمن بدوي

ولد شارل فرديناند Charles Ferdinand

في مدينة لوزان (سويسرا) في الرابع والعشرين من شهر سبتمبر سنة ١٨٧٨ حيث كان أبوه بقالا يتاجر في سلح ما وراء البحار : من سكر وبن . لكنه على رغم ذلك كان ينسب بأسرته من طرفها إلى الفلاحين : فمن ناحية أبيه كان ينحدر من قرية سولانس Sullens في الهضبة السويسرية الغنية بمراعيها وأراضيها الخصبة ، ومن ناحية أمه كان ينحدر من قرية كولي Cully المطلة على بحيرة ليغان وبروايها ذات الكروم الغنية . ولهذا كان الطفل تروكود يقضي الرفق طوال العطلة الصيفية ، متقلبا على بساط الحشيش بين مزارع الكروم ومخاريف الغابات ، ويشترك في قطف الكروم في أوائل الخريف ، ويصحب الصائدين في مزارع الكروم أو في الرعي أو الصيد ، ومن هنا تولدت في نفسه مودة عميقة للفلاحين والرعاة والكرامين وصيادي الخلد وكل البسطاء السذج في الريف والجبل الذين يحيون على الطبيعة بكل بساطة وفي عراك دائم من أجل القوت اليومي .

وحصل الفتى المتوحد الحزين على البكالوريا في سنة ١٨٩٦ ، وترك أهله المدينة بعد أن أترى أبوه فاستطاع شراء ضيعة في الجبل ، وبذلك عاد إلى تقاليد الأسرة ، تقاليد الزراعة والرعي والصيد . وشارك الولد في أعمال الزراعة بيديه : فكان يحصل ، ويرعى الأبقار ، ويحصد عناقيد الكروم ويغلق الأرض طوال النهار ، وفي المساء يعكف على كتابه المفضلين ، خصوصا فلوبيير وتولستوي . وفي أثناء هذا كله يتأمل ذاته : « أرى أجهل نفسي . أحاول الخروج من

« ولدت فروقا سريع التأثر إلى درجة مفرطة ، أدنى شيء يخيفني ، وأدنى شيء يجرحني . وإذا وجدت في مجتمع ناسا أعرفهم معرفة قليلة فأنى أشعر بالضيق وأفتقد رباطة جأشي ، وأحس بأنى موضوع للسخرية - وأنا شديد الخوف من السخرية بى ، على الرغم من تظاهرى بعدم المبالاة . والفكاهة حتى لو كانت بارعة بريئة ، تكفى لتخرجنى من طورى . ومن هنا كان موقفى : لا احتمل ، فأحاول كتيبا مضموما صموتا ، لا أجيب على الأسئلة التى توجه إلى ويصعب الناس أنى أبله بغير تهذيب . . ولكن الطموح يستبد بى . فعندئذ أشعر بالخيبة والندم وأنا لم أكن كالأخريين لا بلحظونهم - « بلحظونهم » - بلحظونهم » . شارل فرديناند رامو Ramez الكاتب السويسرى العظيم فى « يومياته » بتاريخ ٧ نوفمبر سنة ١٨٩٦ وهو لا يزال دون العشرين ، فوصف أحواله النفسية أدق وصف .

لقد ظل في حياته وحيدا ، بهوى حياة المتوحدين وحزينا ينظر إلى الوجود نظرة أسبانية على الرغم من أنه ولد في أجمل بقاع الدنيا ، يرى أن مأساة الإنسان في الدنيا هي « أننا نحب الدنيا ، لكن الدنيا لا تحبنا ، وتلك هي المأساة الكبرى » . ولهذا كان بهوى الجبل لتوحده وشقاء الناس في تحصيل قوتهم منه ووحشيته معهم ، وأن كان قد ولد في المدينة الرائعة ، لوزان عروس بحيرة ليغان الفارعة القوام ، واستمد مادته الأدبية من ربوع إقليم الفو بسويسرا ، مسقط رأسه ، وادى الرون والقوى المتوحدة في قمم جبال الألب الشامخة بإقليم الفالس وطنه الثانى .

بكلية الآداب في جامعة لوزان ، ويحصل منها على ليسانس الآداب . ويريد منه أبوه أن يمارس مهنة تتفق مع ليسانس الآداب ، فيعاطل الفتى ، وتنصره أمه فتحصل له على موافقة أبيه على سفره إلى باريس لتحضير رسالة للدكتوراه في الآداب عن الشاعر العزيرين « موريس دي جيران » (راجع عنه كتابنا : « الموت والعبقري ») .

سافر إلى باريس في سنة ١٩٠٢ ، وهو في الرابعة والعشرين ، فكان لها في نفسه عكس ما كان ينتظر : ذلك أنها ردت له إلى نفسه ، إلى أقليمه ذي الجبال والمروج والأعشاب ، إلى وطنه بفلاحيه وكراميه ورعائه وغاباته . لقد عرف روح وطنه ، سويسرة ، في باريس . باريس المدينة العالمية الكبرى هدته إلى الجبيل ، باريس ذات اللغة الفرنسية المصقولة الرقيقة ، لغة راسين وفولثير قادته إلى إقليم الفو بفرنسيته العنصرية الجافية الخشنة ذات التفامرة الأولية والجفوة الأصلية .

لقد عرف نفسه : عرف أنه سويسري فلاح كرام أصيل من إقليم الفو ذي اللغة الفرنسية الخشنة ، عليه إذن أن يكيف نفسه وهذا الوضع ، وأن يختار مآذيه وأسلوبه الأدبي من قريته ، من أقليمه ، من أهله (عشيرة) الفلاحين الرعاة الصيادين . قال لنفسه : « أينما تحرف من أين أتيت . وأذن فلأنك أتيت من ركن معين في الأرض فإن عليك التزامات ، ولأن وراءك جنسا وسلالة فإن عليك التزامات . وهناك أسلوب في القول ينبغي أن يكون أسلوبك لأنه كان أسلوب أولئك الذين كانوا من قبلك » .

عرف إذن نفسه وعرف أسلوبه وعرف المادة التي سيستمد منها موضوعاته : إذن لقد أصبح كاتباً . وتفرغ نهائياً للكتابة بعد أن عاد من باريس سنة ١٩١٤ ، مهما يكن من شيء : « أن أنظم قصائد حتى لو اعوزني المال وإن أترك بيتي يموت جوعاً بل وإدع نفسي تموت جوعاً ، لكن مع ذلك أكتب قصائد . أن الفنان لا يسأل لفرض نفسه ، بل بالعكس غريزته هي التشييط . ولو اقتربت إرادة خيرة فإن أول كلمة يقولها هي : أنت مخدوع . وإذا كان يجهل غالباً أين قوته ، فكيف يحتمل أن يعرفها غيره خيراً منه ؟ أنه يفضل أن يرى له على أن يمتدح ويهتأ » (« يوميات » ١٩٤٥/٦/٢٠) .

وظل يتابع الكتابة وحيداً بعيداً عن كل الأضواء ، يؤلف القصائد والقصص ويكتب المقالات والفصول الإضافية ، وهو في رهبانيته بقرية كولي حتى سمي

هذا الغروب المستمر الذي أخشى على نفسي الضياع فيه . ولهذا فأتى أقارب نفسي بغيري . لكني لأحسن التصرف . فخيالي يبعث بي عبثاً منكراً » (« يوميات » ١٩١٧/٤/٢) ولكن اليأس يستولي عليه ، والحزن يستبد به ، وطعم العدم يتحلب من نفسه : « لا أستطيع الكفاح ، أتى يأس . لا أستطيع المقاومة بل ادع نفسي نهبا للحزن والمالتخوليا ، وذورفي المجبل بالحداد ينزلق على الأمواج السود صامتا ، وصوت يبكي ، هو صوت أوهامي المتبددة ، أنه صوت من وراء القبور . ولا أحد يعبا بي . أتى وحدي ، أسلمت قيادي للأمواج ، وفي ضباب المساء أرى الشيطان ، التي أريد أن أرسى عندها ، أراها تهرب متى » (« يوميات » ٣٠ مارس ١٩١٧) .

ويشعر الفتى برسالته الأدبية ، لكن أباه وهو رجل عملي يعرف أن حرفة الأدب حرفة الفقر والبؤس ، ولهذا يفرض على ابنه أن يسجل نفسه في كلية الحقوق بجامعة لوزان ، ولكن الفتى يتأبى الحقوق ، ويقتضي فترة في ألمانيا ، يعود بعدها ليلتحق

« راسب كولي » دون أن يقدره أهل وطنه ،
 سويسرة ، ولا أن يقدره جارج وطنه اللهم الا الصلوة
 الممتازة من الكتاب الفرنسيين خصوصا فاليري
 وأندريه جيد وبول كلوديل وجاك ماريان وهنري
 بريس ، ولم تبدأ سويسرة في تقديره حق قدره الا
 حين منح الجائزة الادبية الكبرى للكتاب السويسريين
 في سنة ١٩٣٦ ، وكان قبل ذلك قد حصل على
 جائزة جوتفريد كير للأدب سنة ١٩٢٧ ، وجائزة
 الاقليم الروماند (سويسرة الفرنسية) سنة ١٩٣٠ .
 وعلى الرغم من ترجمة بعض مؤلفاته الى اللغة الالمانية
 والانجليزية فإنه لم يظفر اياها بحياته بالمكانة التي
 يستحقها في الادب العالمي ، لانه من غير شك من
 اكبر الكتاب الصاليين في النصف الاول من هذا
 القرن ، انما هي عزلة ونقصه وانقطاعه عن الأضواء
 الصاحبة المروجة الداعية هو الذي أخر تقديره كما
 يسمى .

وعاش بقية حياته في هذه العزلة الحافلة مع
 ذلك ، بالتأملات ، حتى توفي مساء الثالث والعشرين
 من شهر مايو سنة ١٩٤٧ ، بعد أن خلف آثارا
 ممتازة تنوع بين الشعر والقصص والمقالات واليوميات
 والافانصيص .

لكن رائعته الكبرى هي قصة « الرجل في الجبل »
 (سنة ١٩٢٧) ، وهي قصة حب اولية نضجة
 الكفاح الدائم بين الانسان والطبيعة ممثلة في
 الصراع بين الرعاة والجبل ، الجبل الذي يستنقذ
 دائما لان له ارادته الذاتية وخطه الخاصة مهما
 فعل الانسان .

وفي الصفحات التالية تقدم تلخيصا لهذه الرواية
 الفذة .

الرجل في الجبل

« هذه خرافات ! ولا احد يعلم بالضبط ماذا جرى
 هناك في أعلى الجبل . والحكاية قديمة ، مر عليها
 اكثر من عشرين سنة . الشيء الواضح تماما في
 هذه المسألة هو اننا منذ عشرين سنة تركنا العشب
 الجميل هناك ، بنمو وبدل دون أن يرعاه احد ، مع
 انه يكفي لطف سبعين بقرة طوال فصل الصيف .
 فان كنتم تظنون ان قربتنا غنية الى حد الاستغناء
 عن هذا المورد الممتاز ، فقولوا هذا صراحة ، أما أنا
 فلا أرى ذلك ، وأنا رجل مسئول »

هكذا . صاحب رئيس المجلس القروي ، موريس
 برالون ، في أعضاء المجلس الذي انعقد في السابعة
 مساء ، وكان لا يزال متوقفا حتى العاشرة يتناقش

هذه المسألة التي اتسموا حيالها الى فريقين : فريق
 الشباب وعلى رأسهم رئيس المجلس ، يؤيدون رمي
 أعلى الجبل ، وفريق الشيوخ وهم يرفضون ذلك
 بسبب الحوادث التي وقعت منذ عشرين سنة وأدت
 الى العدول عن الرمي في ذلك المكان .

ولما لم تفض المناقشة الى الاقناع لم يكن ثم سبيل
 للخروج من المناقشة غير أخذ الأصوات ، فوافق ٥٨
 على استئناف الرمي في ذلك المكان ، ضد ٢٣ لم
 يوافقوا وعلى رأسهم مونييه .

وبعد أن تمت الموافقة بدأ رئيس المجلس يفاوض
 فيمن يتولى عملية الرمي . فتقدم ابن عم الرئيس ،
 واسمه كريتان ، بعرض انعقد لفحصه مجلس القرية
 واستطاع الرئيس ان يجعله يوافق على هذا العرض .
 فتمت الموافقة .

وكان لا بد من انتظار ذوبان الثلوج للبدء في
 العمليات التمهيدية . فقد كان الرمي على ارتفاع
 الفين وثلاثمائة متر ، وكان أعلى مرعى تملكه القرية ،
 بين الرامى الأربعة ، حتى انه في شهر يونيو يستمر
 الثلج فيه بسبك ثلاثة أقدام . لكن لحسن الحظ في
 هذا العام كان الثلج قليلا ، فلم يكد شهر مايو ينتصف
 حتى أصبح في الاستطاعة الصعود الى الرمي . فقام
 فريق مؤلف من خمسة أشخاص لاستكشاف البقعة
 المدارة . هبطت هذه المدة الطويلة ، وهم الرئيس
 برالون وكريتان وابن اخيه وكومبونودو والحارس
 القروي . مضوا في الساعة الرابعة صباحا ومعهم
 مصابيحهم وزادهم ، يتقدم الرئيس وكريتان ، وعن
 يسارهم كان السيل ينحدر ، وكانت رحلة شاقة
 لومرة المسالك وتعرجها بيننا وشمالا وأعلى وأسفل
 غرؤونا أقدامهم حيناً ، ويدورون حول بعض التلويحات
 والمستنقعات الصغيرة حيناً آخر . الى ان وصلوا
 أخيراً الى البيت الجبلي (الشاليه) المهجور منذ
 زمان طويل هناك وقد تدبر بالثلوج . ففحصوه
 ووجدوه في حاجة الى الإصلاح وتناولوا طعامهم ،
 ووافق كريتان على شروط المجلس القروي . ووقع
 العقد . وأجريت الإصلاحات المطلوبة في البيت
 الجبلي في خمسة عشر يوما . ولم يبق الا استئجار
 من يتولون الرمي لحساب كريتان . ومضى خمسة
 عشر يوما فلم يتقدم احد ، ثم تقدم « كلو » اول من
 تقدم ، فاحتد هذا أثرا غير طيب في نفس الرئيس ،
 لان « كلو » كان رجلا شريفا عاطلا لا يريد احدا
 استئجاره لشرسته حتى لم يكن يدري احد من ابن
 يكسب قوته : فمرة بصيد دون تصريح ، او يقتص

هذا المرعى . ووافق الرئيس على ذهابه هو وصبيه الذى بلغ الثالثة عشرة فقط ، لكنهم فى الجبل فى حاجة الى صبي للأعمال الصغيرة . وتقدم أيضا بارثليمى المجوز . فقال له الرئيس :

— نعم ، هل كنت هناك ؟

— طبعاً . هكذا قال المجوز من لحيته الكبيرة الشبيهة بالرعدة — طبعاً ، ورجعت من هناك ، وألا شئت فأنا مستعد للعودة .

فأله الرئيس : ولكن هذه الحكايات ..

فقال بارثليمى : أوه ! أنا فى أمان .

قال ذلك وراح يفتش بطرف أصبعه عن ورقة تحت قميصه معلقة فى خيط وقال : هنا ، هذه ورقة ، وبهذه الورقة لا أخاف شيئاً . أولئك لم يكن معهم مثل هذه الورقة .

فقال الرئيس ضاحكاً :

— إذن ! ما دامت الورقة معك ..

وتم كل شيء فى اليوم التالى : لقد صار عدد المتقدمين خمسة : كرتيان وابن أخيه ، ويوسف ، وأرغطوب ، الصبي الصغير ، وخامسهم بارثليمى المجوز . كذلك تقدم رومان ربييه وهو شاب فارغ عمره ثمانى عشرة سنة وكان سادسهم ، فلم يبق غير مكان واحد وهو الذى تقدم لشغله « كلو » ، فقال الرئيس للذين تقدموا : « إذا لم نأخذكم كلنا ذلك فمنا غالياً ، وهذا طبعاً .. فلاحسن أن نبعده الى هناك ، بدلاً من أن يظل بيننا .. وهناك سيستطيعون أن يسكتوه .. » فالحسن لكل موافقته على أن ينضم الى الرعاة الآخرين الستة .

وراح كلو الى الحانة يعب من التعب ، فقالت له صاحبة الحانة : هل معك ورقة ؟

— أى ورقة ؟

— ورقة مثل ورقة بارثليمى ؟

— لماذا ؟

— لأنه للذهاب الى هناك لا بد أن تحمل الورقة ، هكذا يقول بارثليمى الذى يزعم أن هذه الورقة تحمل بركة القديس موريس . يكتب عليها أشياء لم يفهمها فى ماه البركة التى فى كنيسة القديس موريس القائمة على البحيرة . ثم تخاطب الورقة فى كيس ويحمل الكيس فى خيط حول الرقبة .

فقال كلو : أنا لست فى حاجة الى هذه الورقة .

فقالت : هذا أيضاً ما يزعمه يوسف ورومان ، ثم ان كرتيان وابن أخيه سخرا من بارثليمى حينما قص عليهما حكاية الورقة .

فى منطقة حرام عليه ، ويفسدوا لانتلاع نبات من الجبل أو يبحث عن أحجار وحصى ، ويقال أنه كان يبحث عن الذهب أيضاً . وشخص هذا شأنه لم يستطع الرئيس أن يجيب عليه بجواب قاطع ، وطلب إليه أن يترث ويعطيه مهلة للتفكير .

وبينما كان الرئيس وكلو يتحدثان فى هذا الأمر . كان فى الناحية الأخرى من القرية فتى وفتاة يتناحيان : يوسف وفكتورينه . وكانا قد تواعدا على الزواج فى الخريف ، وحسب الفتى حسابه لهذا الزواج لكن وجد أنه بقى مبلغ مائتى فرنك لاتمام التجهيز . فقال لها وهو يحاورها :

— اسمعى يا عزيزتى فكتورينه ! يجب أن تكون عاقلة .. عندي فكرة .. هذه المسائتة فرنك .. اسمعى ، لقد قلت لنفسى لماذا لا أصعد الى المرعى العالى ، فهم يسبيل البحث عن عمال للرعى هناك . وبهذا أستطيع الحصول على المائتى فرنك .. أنت تعلمين أننا لسنا أغنياء ، وهذه فرصتى . وبهذا المبلغ نستطيع أن نشترى سريراً وبياضات ، وندهن الفرفة قبل الشتاء .

وانتظر جوابها لكنها صمتت . فقال لها : ماذا إذن ؟ هل أنت غاضبة ؟ أن الأمر لن يستغرق أكثر من ثلاثة أشهر . أما إذا كنت لا تريدنى منى إلا لذهب الى هناك ، ففتشى من وسيلة أخرى للحصول على هذا المبلغ .

وحاول أن يسك بلداعها ، لكنها تراجعت فقال : صحيح ؟ أنت غاضبة .. إذن فلنتصل الآن عن الزواج . فانت تعلمين أن النقود لا يحصل عليها المرء هنا بسهولة .. وتأكدى أننى لست متحمساً للذهاب الى هناك ، ولكن ماذا أعمل .. ؟

فقالت : لكن لا أريد أن تذهب هناك أبداً !

— لماذا ؟

— أنت تعرف جيداً .

— أسكتى يا فيكتورينه .. هذه مجرد حكايات وخرافات لم يعد أحد يصدقها . كونى عاقلة . وليس فى وسعنى أن أفعل شيئاً آخر . فعين يكون المرء فقيراً يكون مجال اختياره محدوداً .. أنى أحبك .. فتقولى : هل تحبيننى ؟ قولى إذن أنسك توافقين على ذهابى الى أعلى الجبل .. قولى نعم .. وإذا لم تجيبى فمعنى هذا أنك توافقين .

اما هى فلم تقل شيئاً ..

ومضى يوسف الى الرئيس يطلب أن يشتغل فى

فقال لها « كلو » : اعتقدى مثلى ومثلهم .

وانفقوا جميعا على الصعود فى يوم ٢٥ يونيو ،
عبد القديس يوحنا المعمدان . وكان من رأى رئيس
الجلس القروى ان يقام احتفال لتوديع الصاعدين
الى المرمى ، لكن اختلف الراى بين اهل القرية ، وقال
المعتزسون : « انتظروا حتى نرى .. ويمكن اقامة
الاحتفال فى العام القادم ، اذا سار كل شيء على ما
يرام فى هذا العام »

وراح يوسف يودع حبيبته فكتورينة ، ووعدها
بان ينزل من الجبل مرة لزيارتها فى اثناء فصل
الرمي .



وصعد فريق الرمي ، وكانت الشمس مشرقة
رائعة . وكان القطيع مؤلفا من سبعين بقرة وثورا
مغطىها شابة ، وكان ثم ثلاثة بغال . وتقدم كريتان
وابن اخيه ، والبغال تحمل الزاد والمتاع والبقر مزين
القرون بالأزهار ، وصحبهم الرجال بلباس الاحاد
والبنات بفساتين جميلة ومتنابدل حريرية متمسدة
الالوان . وبعد ان ودعوا الرعاة مرحلة ، انفصلوا
عائدين الى القرية ، بينما استمر الرعاة فى صعودهم
حتى بلغوا المرمى والبيت الجبلى .

وبدأوا حيلاتهم فى الجبل : كانوا يحلبون البقر
قبل الخامسة صباحا ، ويقومون بذلك القمل فيها ،
وبعد ذلك يقوم رئيس الرعاة هو وابن اخيه باشعال
النار تحت الغلاية الكبيرة من النحاس ذات الدراع
المتحركة . وثلاثة منهم ذهبوا مع القطيع رافعين
عصيم خلفه ، وكانوا فى العادة : يوسف ، ورومان
والصبي ، بينما يبقى رئيس الرعاة وابن اخيه فى
البيت الجبلى للقيام بالأعمال الداخلية . وهكذا : كان
انسان فى البيت ، وثلاثة مع القطيع ، أما بارتليمي
وكلوا فكان عملهما حوالى البيت الجبلى .

وفى صباح اليوم الأول قال لهم بارتليمي : الم
تسمعوا شيئا اثناء الليل ؟

فاجابوا بارتليمي بغير اهتمام : كلا !
فقال بارتليمي : حسنا .. اذا كنتم لم تسمعوا
شيئا .. ثم تابع حديثه : « ذلك انه فى المرة الماضية
منذ عشرين سنة بدأ الأمر هكذا . لهذا تساءلت هل
سمعت شيئا يمشى اثناء الليل ، لانهم فى المرة الماضية
منذ عشرين سنة سمعوا شيئا يمشى .. لكن اذا كنتم
لم تسمعوا شيئا فربما اكون مخطئا » .

واستمر يتعمق بمثل هذه العبارات بين لحيته ،
واخيرا صاح فيه رئيس الرعاة :

— اسمع ! معك ورقتك ، أليس كذلك ؟

— نعم !

— وانت تفنك تقول انك لن تضاطر بشيء
ومعك هذه الورقة .

— أما عن نفسى فلا خطر !

— اذن اتركنا فى حالتنا — هكذا قال رئيس الرعاة
وقد عيل صبره .

— ذلك انى كنت هناك . انت لا تعتقد فيما أقول
.. لا صبر .. لقد كانوا مثلنا الآن ، كانوا سبعة
مثلنا نحن الآن ، ومنهم شاموزون الضخم ، هل
تذكره ؟ .. كلا ، لا يمكن ان تذكره لانك شاب .
لقد كان رجلا قويا طويل القامة طوله ١٨٠ سم ،
رجل من طراز لا مثيل له الآن ..

وبدا الأمر بلا شيء .. شوكة دخلت فى ابهامه ..
ولكنه مات منها .. نعم مات .. ولم يكن ثم وقت
حتى لانزله الى القسرية ، لانه انتفخ فصلا وتورم
واسود .. تورم كله .. تغفن قبل ان يموت .. نعم
هكذا .

ثم تابع حديثه امام النار :

— هذا واحد .. والثانى كان الرئيس نفسه ..
رئيس الرعاة .. كان يجلس فى نفس المكان الذى
تجلس فيه الآن ياسيدى الرئيس ، وكانت الدنيا
منزل الآن فى هذا المساء ، لكن كان عددنا ستة فقط ،
وأنا قلت لهم : « أقول لكم انى سمعت شيئا يمشى فى
الليل على السقف ، الأمر سييسو .. » فتضاحكوا
وسخروا منى . وقلت لهم : « حوالى الساعة الثانية
صباحا استيقظت على هذه الحركة .. » فقالوا :
نحن لم نستيقظ ولم نحس بشيء . فقلت لهم : « تبأ
لكم اذن ! » وكان على هذا الرئيس ان يفسدو فى
اليوم التالى للقصص ، فأردت منه من ذلك لكنه لم
يصغ الى كلامى . فانظروا ماذا حدث ! فى اليوم
التالى وجد ميتا بين الصخور . ففطينا رأسه
ولغفناها فى التماس ، لأن مخه سال خارج رأسه ..
ثم انزلناه على نمش الى القرية .. ولم نعد غير ثلاثة
.. لم يبق فى البيت الجبلى غير ثلاثة ، فقلت لهم :
« ينبغي ان نلق الباب » — ولم يكن للباب مفلاق
ولا مفتاح ولا ضربة . فقلت لهم : ينبغي اغلاقه بحبل ،
وذهبت لاحضار حبل ، ولكن الاثنين الآخرين غضبا
وقاما وقالوا : « اترك هذا » فقلت لهما : « كما
تشاءان » . وكان ذلك آخر مساء امضيناه هنا ،
وعرفوا بعد قليل اينما كان على صواب . لايد انهما
سمعا . ذلك اتهما جلسا ، ثم تفتنا ناحية الحائط ،

أسفل الجبل عيشتها المعتادة . وذات يوم كان مونييه - الذى كان على رأس المعارضين فى استئناف الرعى فى ذلك الرعى العلوى - يصعد فى الجبل ليحتطب فصادم مع بعيد شخصاً قادماً . وكان هو الصبى ، لايساً نياپ الأحد ، وعلى ظهوره نيايه المعتادة ، فلما رأى مونييه أخفى وجهه بذرعيه . فسأله مونييه : من أين أنت قادم ؟ ولماذا نزلت .. ؟ هل الأمور لا تسير هناك فى أعلى سيراً حسناً ؟

فهز أرنست - الصبى الصغير - رأسه . فقال مونييه : أه ! الأمور لا تسير سيراً حسناً . لكن ماذا هناك ؟

فقال الصبى : كنت أخاف .. كنت أخاف .. كنت أخاف .. فقال مونييه : من ماذا تخاف ؟

- لأنه كان هناك شيء يمشى !

- ماذا ؟

- نعم .. شيء يمشى ..

- ماذا ؟

- نعم ! شيء يمشى على السقف .. ؟

- ماذا ؟

- هنالك قال لى رئيس الرعاة : انزل الى القرية .. أه أنا مبتد .. وفى رأسى صداع .. فقال له مونييه : تعال ، ولننزل معا .

ومضيا الى القرية معا .. وهناك أوقف مونييه الأشخاص الذين يقابلونه وقال لهم : هذا هو الصبى يعود .. وتجمع الناس .. وذهبوا لاجبار أمه . وكانت فكتورينه فى غرفتها تكتب رسالة الى حبيبها يوسف حين سمعت ضجة فى الشارع ، فتفتحت النافذة لترى ماذا هناك ، فشاهدت أم أرنست وهى تقول : لا أدري ماذا أصابه ، انه لا يتوقف عن الارتعاش .

وكان على رومان أن ينزل فى السبت التالى .. وجاء السبت ، وجاء رومان . فتجمع الناس يسألونه أخبار الرعى الجبل ، فكان يجيب بأن كل شيء على ما يرام . وسأله رئيس المجلس القروى : ولكن الصبى .. فقال رومان : ماذا تريد ؟ لقد شعر باللال .. وكان يبكي طول الوقت ، فقال له رئيس الرعاة : اذا كنت تريد اليكاه ، فإذهب الى أهك . فقال رئيس المجلس القروى : هذا ما اعتقدته . ان رومان بالغ فى الأخبار لیسء الى . وعاد رومان الى الرعى ، وقد حملته فكتورينه رسالة الى حبيبها يوسف .

لكن حوالى منتصف الليل سمع رئيس المجلس

ثم أخفيا وجههما تحت الفطاء ، وتصافرا وتقلبا على التشى وتمت الأغلبية . أما أنا فاصفيت . كان ثم شيء يمشى على السقف . فقلت : « أه ، الجبل ؟ » - وفى هذه اللحظة قفز شيء من فوق السقف ، فمضيت حتى وصلت فى اللحظة التى بدأ فيها الدخول ، لكننى أسرعت ودفعت الباب بكتفى فى اللحظة التى كان فيها على وشك الانفتاح ، وسمرت قدمى فى الأرض ، واضطرت الى أن أبقي ساهما طول الليل على هذا الوضع ، وفى الصباح عاد كل شيء الى هدوئه . لكن ذهب الدنيا كلها لم يكن قادراً على أن يجعلنا نبقي يوماً آخر ، فارتحلنا بالتطبيع فى نفس اليوم .

واقترب بارتليمى من النار أكثر فأكثر وقال :

- وفى السنة التالية لم يصعد أحد ، ولا السنة التى بعدها ، ولا السنة التى تلت التى بعدها ، ولا فى أية سنة ، طوال عشرين سنة ، كما تعرفون جيداً وحتى هذا العام . لكن الناس بدأوا ينسون ذلك ، أما أنا فقد كنت هناك ، وما أقوله هو الحقيقة .. نعم .. صحيح ..

وبين الجبن والعين كانت تسمع ضجة على السقف : وكان ذلك بسبب تدحرج حجر وتناقص قطرات ماء .

فقال رئيس الرعاة : ولماذا اذن صعدت معنا هذا العام ؟

فاجاب بارتليمى : أه ! الآن ، أنا معى الورقة . - ومن أعطاك هذه الورقة !

- أعطانى سوجيه هذه الورقة .

- ومن سوجيه هذا ؟

- أوله ! أنت لم تعرفه ، لأنه كان عجوزاً جداً فى ذلك الوقت ، لقد كان رجلاً يفهم هذه الأشياء ، كان حكيماً عالماً ، وقرأ فى الكتب كثيراً . قال لى : « بهذه الورقة لن نخشى شيئاً ، وما عليك إلا أن نفهمها ثلاث مرات قبل أن تصعد .. » ثلاث مرات فى ماء البركة بكنيسة القديس موريس التى على البحيرة ، فى يوم الأحد التالى لعيد القديس موريس . وهذا ما فعلته . فقال له رئيس الرعاة وهل هذه الورقة تفيدنا نحن الآخرين ؟

لكن بارتليمى لم يكن يسمع بعد شيئاً ، ومضى الى غرفة النوم فنام .

وفى تلك الأثناء كانت القرية تعيش هناك فى

فكتوريته لم تفهم من الموقف غير شيء واحد وهو أن
فى وسعها أن تمر ما دام رومان قد مر .

وفى الفدأة راحت تتربض تحت موضع الحراسة
لقد كان لأبيها هناك قطعة رعى . فجاءتها الفكرة أن
تمر من هناك متظاهرة بأنها تريد أن ترى كيف نمسا
العشب ، وبهذا لا يرقاب الحراس فى شيء . وراحت
الى هناك ، وسرعان ما اكتشفت أن فى وسعها أن
تهرب من هناك فى غفلة من الحراس . فعلا غافلتهم
بعد أن زعمت لأبيها أنها ستذهب لزيارة إحدى
صديقاتها ، ومضت فى هذا الطريق تحمل سلتها .
ومرت بمنحدر عنده يسقط نهر . وكان الوقت
منتصف الليل ، حينما دخلت تحت أشجار الصنوبر .
وهناك يقن أنها استراحت قليلا اذ وجدوا فيما بعد
أنراا تقل على أن شخصا كان يجلس على العشب . .
لكنها لم تكن تعرف الطريق ولم تقدر للصعوبات
قدرها . ولا بد أنها سقطت أول مرة ، وأن سلتها
تدحرجت فى الشجيرات التى منيهاها وجسداوا
السلة . ولما كان الليل فى هذا المكان دامسا ، فلا بد
أنها قد استأنفت السير قد سقطت مرة أخرى ،
بعد أن ضلت طريقها ، وفى سقطتها تعلقت بشجرة
صنوبر انزلت فى الأرض التى تنبت فيها . . ثم
.. فاجئت فى الهاوية . . وبقيت فى الماء أياما الى
أن انتشلوها جثة جامدة متعفنة .



أما هناك فى أعلى الجبل فقد كانوا يدفنون عاشر
بقرة . وكان كلو فى شغل من البقية ، حتى لم يكن
هناك فعلا غير أربعة رجال . ولم يعودوا يصنعون
جينا ، بل اكتفوا بالزبد . أما كلو فكان همه أن يجمع
أحجارا زعم أن من الممكن أن يستخرج منها الذهب .
فكان يحلم بما سيكسبه من هذه الأحجار !

ونمضى الأيام والليالي يمرض ، فيذبحونه ويدفونه
ولما أحس يوسف أنه لا تصله رسائل من حبيبته
فكتوريته ، صمم على النزول ، ومضى لثوه حتى
وصل الى الجسر ومنه استمر فى السير وكان أحدا
لا يراه ، حتى بلغ الشارع الذى فيه منزل حبيبته .
وهناك التقى بثلاثة رجال - صعدوا على السلم الواحد
وراء الآخر دون أن يتكلموا ، ثم اغلضوا من وراءهم
الباب . فرفع يوسف نظره ناحية النوافذ الخمس ،
فلاحظ أن نوافذ الغرفة ليست مضاءة بنفس
الضوء المنبعث من غرفة المطبخ : أن ضوء الغرفة

سوتا يناديه ، فاستيقظ وسأل : « ماذا هناك ؟ »
وكان الصوت صوت رومان . فقال له هذا : لقد
سقط البغل ؟ فقال الرئيس : « ماذا تقول ؟ اصعد ،
وسأفتح لك » . وراح يفتح الباب بسرعة لرومان ،
وراح رومان يقص عليه القصة .

ولم يكن أمام رئيس المجلس غير أن يذهب الى
حيث سقط البغل ، ومعه بعض الرجال والحيال
لرفع البغل من الوهدة التى تردى فيها . ولكن عبثا .
فقال رئيس المجلس لرومان : خذ بغلى ، وسنبحث
الموضوع فيما بعد ، والا فالى الذين هناك فى أعلى .

وصعد رومان ووصل الى المرمى . وأبصر فى
حظيرة المواشى رئيس الرعاة ويوسف وابن أخى
الرئيس ثم بارتليمي وكانوا جميعا ينتحون على شيء
لم يستطيع هو أن يميزه . ولكنه رأى رئيس الرعاة
يسلك بظلف بقرة ، فبدأ يفهم :

— آه ! المرض ! هكذا قال فى نفسه

فأقبلوا عليه وقالوا له : أرجع فورا واطلب من
« بونت » أن يصعد إلينا . وبلغ الجميع الا يصعد
أحد قبل مجيئ « بونت » آه ! يا للشقاء ! لكن
« بونت » سيعرف . اذهب اذن وإدع . .

ونزل رومان الى القرية ، وانتقل خبر المرض
وصعد بونت الطبيب وفحص البقر المرضى ، وأعلن
أنه لابد من ذبح البقرات الثلاث المريضة ودفنها فى
مكانها .

وساد الذعر القرية ، وقرروا الا يسمحوا لأحد
ممن هناك فى أعلى بالنزول الى القرية خوفا من
عدوى المرض . . وتحدث الناس أن رئيس المجلس
القروى أراد أن يقدم استقالته ، لكنهم لم يقبلوها
لأنه هو المسئول . ووضعوها على مداخل القرية
حراسا مسلحين بالبنادق ومنعهم أمر بإطلاق
الرصاص على الذين ينزلون من فوق . فكان يتبادل
الحراسة أربعة رجال ست مرات فى اليوم .

ومضت الأيام ، وذات ليلة قبل بزوغ الشمس
سمع طلق رصاص ، لأن الحراس شاهدوا قادمة من
فوق ، وكان هذا القادم رومان الذى لم يشأ البقاء
هناك . وأصابه العيار الناري فى كتفه وقاض الدم
مدرارا ، وحضرت فكتوريته ، كما حضر مونييه الذى
سرعان ما انتهز الفرصة قائلا : أنتم ترون ، لقد كان
هناك فى أعلى . . ومن هناك ستكون البداية . لكن

وتسائل متسائل : أين يوسف ؟

- لم يره أحد بعد ذلك .

- وابن كلو ؟

- كذلك لم يسمع أحد عنه شيئا فيما بعد .

- ورئيس الرعاة ؟

- مات . أصابته وصاستان .

- وابن أخيه ؟

- مات .

- وبارتليمي ؟

- مات .

- وارنست الصبي الصغير ؟

- مات أيضا .

- ورئيس المجلس القروي ؟

- مات .

- وكينغ ندو ؟

- مات .

نعم لقد مات جميع الذين كانوا هناك في أعلى الجبل ، من أولهم إلى آخرهم ، ماتوا بطريقة أو بأخرى . . ولا يمكن احصاء من ماتوا في القبرة آنذاك ، لقد انتشرت حمى خبيثة حصدت الكثيرين ، ويبتعا كانت الأبقار تنفق على العشب ، كان الناس يموتون في فرشهم .

ولم يعد أحد يجرؤ على التحدث عن المرامي هناك في أعلى الجبل ، ولم يجرؤ أحد بعد على الذهاب مرة أخرى إلى هناك .

ومن ذلك الوقت لم تعد أصوات أجراس البقر تسمع هناك ، في أعلى الجبل ، ذلك أن للجبل آراءه وأهواءه وأرادته .

يترنح ويتحرك ويبدو كأنه سينطىء ثم يعتدل فجاء ويتعشى ، فتبين له أنه ضوء شموع . فحدث في المنافسة ، وأخيرا تبين أن الرجال الثلاثة الذين قابلهم منذ قليل واقفون في صف في القرقة . ونظر فيهم فتبينهم : أنهم معها وأخواها . أما هي ؟ فأين هي ؟

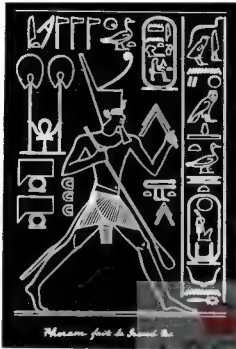
وخلع حذاءه وصمم على الذهاب إلى القرقة ، ودخلها فرأى - ويا هول ما رأى ! - رأى جثمان حبيبته مسجى وحوله الشموع . فصاح بناديبها ولات مجيب ! ثم خرج من غرفتها وحمل بندقيته ومضى بهم على وجهه .

وظل الموت والمرض يتفشيان هنالك في أعلا الجبل .

وحيد صباح الاثنين لدفن الموتى ، ودفنت الأجراس . وتجمع الموزون وعلى رأسهم مونييه . وتسائل الجميع هل يحضر رئيس المجلس القروي لأنه منذ مدة ما كان يسير في الشارع حتى يسمع من يقول له : « كل هذا بسببك ، أنها غلطتك » ، وكان النسوة يلحن له بقبضة اليدين . ولكنه حضر ، لأنه رأى أن في عدم حضوره أهانة للأجاس . فصار الموكب تتقدمه الأسرة ، يتبعها الرئيس . . . والموتى الذين .

وعند الخروج من القبرة حدثت معركة . فقد التفت أخو الميتة إلى أخيه وهمس له بشيء . ثم مضى يواجه رئيس المجلس القروي قائلا : أين أنت . أين أنت ؟ فلما شاهدته الرئيس مقبلا عليه تراجع ، وجاء كومبونودو يدافع عن الرئيس بصلبان اقتلعها من القبرة . وقامت المعركة بين سباستيان وبين أنصار الرئيس ، وأصاب رئيس المجلس القروي ضربة شحت جبهته .

وكان الباقيون في أعلى الجبل قد قرروا العودة والنزول إلى القرية ، فلما شاهدتهم الحراس قادمين أطلقوا عليهم الرصاص ، واستمر إطلاق الرصاص طويلا : على القطيع والرجال ، وأخيرا كان الإطلاق على الجثث .



بقلم : المهندس حسن فتحي

في لحظة الانقلاب البنيكي العرجة يقوم فرعون ب « بالظلمه الكبرى » التي تصل بين مدين متساوين ، فهل قدر لنا ان نجتاز بسلاط فترة التحول العرجة التي يمر بها العالم اليوم والتي تلج بين نهاية عهد وبداية عالم جديد ؟

شوالار دوليتش

ميد البلاد عام ١٩٦٠

Kenzo Tange وجماعته في مشروع تخطيط امتداد مدينة طوكيو لحل مشكل عيق مساحة الأرض . (شكل ١)
ولتلق نظرة على المستقبل فير الجديد ، لقد أجرى المصمم بحثا عن استيطان الإنسان على وجه الكرة فوجدوا ان قيمة الثروة التي أوجدتها الأرض بعمله في مختلف نواحي تقساطه منذ بدء الخليقة الى عام ١٩٦٠ تبلغ ١٢٠.٠٠٠.٠٠٠ مليون دولار (ثلاثة عشر مليون دولار) وستضاعف هذا الرقم بعد اربعين سنة . اي ان الإنسان سيستثمر من الأموال في استيطانه على وجه البسيطة خلال السنوات الاربعين القادمة ما يوازي مجموع ما استغفمه منذ بدء الخليقة الى اليوم . وستضاعف هذا المبلغ عشرة أضعاف عام ٢٠٦٠ . وسيغن ذلك اشغافه لمساحات كبيرة على حساب باقي المخلفات .

ليس هذا وحسب بل ستؤدي زيادة السكان الى التضحية بقطاع كبير من الانسانية لافساح المجال للآخرين . وقد وائسا بداية لا تشر بالخير في محاولة بعض الجماعات من بني الإنسان ان تحمل محل جماعات أخرى مثل محاولة الألمان أثناء النصر البولندي أثناء الحرب العالمية الثانية بتطعيم الرجال ليحلوا محلهم جرمان ، وما حاول النازيين عمله في ليبيا خلال احتلالهم لها من الصاء العرب من للثقافة المتزمنة وتثريهم في الصحراء الجرداء ، وما كان عمله الفرنسيون باستيطانهم في ارض

تشير الدلائل الى ان هناك تحولاً هائلاً سريعا يجري الآن في عالمنا ، ورغم ما يمكن ان يقدمه العلم من خدمات فإن هذا التحول ليسى بتسحيات كبيرة وآلام جسام لبني الإنسان . وما أخرجنا الى حكمه فرعون التي امتد افقها الى الكون نفسه لادارة دفة الامور في فترة الانتقال الحاصلة في هذه الآونة بالذات .

لقد اطلق العالم والتكنولوجيا الحديثة قوى هائلة من مخلفاته مكنت الإنسان دون باقي المخلوقات من مساهمة قدرته على اخضاع البيئة لاستيطانه ومن الحد من لمعول العوامل الطبيعية التي كانت تعمل من قبل على ايجاد التوازن بين القوى المدمرة في الحياة والقوى النامية لها ، هذا التوازن الذي انبث من واقع النظام الايكولوجي العام الذي شمل الإنسان والحيوان والنبات والجماد ، والذي ظل سائدا منذ بدء الخليقة الى منتصف القرن التاسع عشر . لقد بدأ التحول الجديد فجأة يدخل الحضارة عهد التصنيع وما صاحب ذلك من الزيادة السكانية بالعدل الفيلف الذي وصلنا اليه . لقد شخص السيد الرئيس الحالة بايجال عندما قال « ان العالم أصبح مهدداً بانفجارين ، انفجار الذرة وانفجار السكان » .

فيل انه اذا ما استمر معدل زيادة سكان الأرض على ما هو عليه فإن الازدحام سيصل بنا الى حد لا يصبح للإنسان مكان يتسع لآثر مما يسبح له بالوفوف وهذا في مستقبل فيسر بعيد ، فما بالنا بالحيوان والنبات ؟

لقد بدأ علماء التكييف يستمدون فضلا لواسعة مشكل التضدية لواجهة مثل هذا المستقبل ، وقد توصلوا الى استنباط بيرونيات من الطعاب والاشباب البحرية صنوا منها (بكتريا) لمداد الشواء ، وهم يكترون في زمامة المحيطات كما وضع الهندسون تخطيطات لبناء قوى البحار كاتني قام بعملها المهندس الياباني

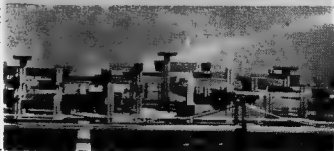
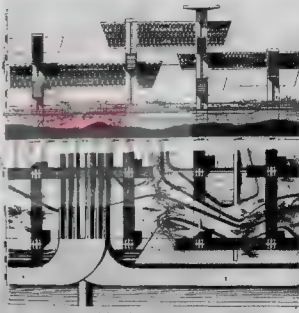
مسئولية تعريف الأمور وكان هذا في الوقت الذي لم ترق فيه معارفه بعد الى المستوى الذي يتيح له الحصول على المعلومات المطلوبة لاتخاذ قرارات سليمة حيال الأحداث العارضة .
 يمكن تشبيه مشكل الإنسان للعاصر في ذلك بأنه أصبح وكأنها قد ألقي عليه عبء مسئولية تطبيق نمو جسمه بعد أن كانت الطبيعة تتولى أمر ذلك عنه على المستوى البيولوجي في حين لم ترق معلوماته في علم البيولوجيا بعد الى مستوى المسئوليات الجديدة .

إن تطور الأمور في السابق كان من البده بما يتيح للإنسان مساحة من الزمن تسمح له بالتجربة والخطأ أما اليوم فقد تلاشت الأحداث وزاد معدل التغير في الوقت الذي تعقدت فيه المشكلات وتزايدت ميادين العلوم التي تتسببها بالبحث والدراسة مما جعل إدراكاتها يلو طاقه كل من الرجل العادي ذي المعرفة العامة والعالم من ذوي الاختصاص على السواء . فمعلومات هذا دون المستوى ومعلومات ذاك ليست لها صفة الشمول المطلوب . لقد استخدم الإنسان المعاصر العاقل

الجزائر ، وما هو جار اليوم في فلسطين من احتلال قوم من البولنديين والجرمان وغيرهم من مختلف أنواع يهود العالم محل العرب أهل البلاد الأصليين .

إذا كان ذلك هو الحال في المحيط المحلي بين الأمم فإن ما هو حادث في المحيط المحلي لا يقل خطورة عنه من حيث اختلال التوازن بين السكان وبين الموارد وإلى ذلك من هجرة أهمل الريف إلى المدن بالمعدل الكبير الذي تسبب عنه خلق المشكلات الكثيرة التي تواجهها جميع مدن العالم بدون استثناء من الزحام وسوء حال السكن ووسائل النقل وانتشار البطالة الخ .

لقد شغلت هذه الحال أذهان المفكرين ومن بينهم رجالات التخطيط الذين وجدوا أنفسهم فجأة أمام معضلات يفوق حلها قدرة الإنسان الفرد ولو كان من ذوي الاختصاص . فيما مضى كانت القوى والعوامل التقليدية لعمليات التطور تعمل بصورة هي أقرب الى الذاتية لا تتطلب من الإنسان أكثر من المصروف العامة لتعريف ما يستجد من الأمور في وقته ، أما في الوقت الحاضر فقد تعقدت المشكلات بحيث زاد لعب الإنسان في



شكل 1
 تخطيط كترود ناتجى لامتداد
 مدينة طوكيو فوق البحر

الالكتروني في استخلاص النتائج من الاصصبيات المعقدة ، وعمل حسابات التبادل والتوافق الفلكية العددية لعل التكتلات المتشابهة الاطراف ولكن العقل الالكتروني كالمناحن لا يملئ كما يقع فيه من جيوب وبدأ لا تتدلى وقيته مهمة اختصار الوقت ، وبقي عيب مسئوليات تحديد رؤوس لساتل نفسها ، الذي هو بيت القصيد - على على عائق الانسان - اتنا - وهذه هي الحال - في الحياة في الانتقال بمستوى الفكر للرجل الواحد الى مستوى الوعي الجماعي لمدة علماء الاخصائيين ، كما لو كان العمل المطلوب اداءه من الانسان قد تحول من الخلق الوسيعة المنزلة الفرد (السولو) الى مستوى السيغونية التي يتطلب اداؤها اوركسترا كاملة . وهو تحول اساسي في نوع المسؤوليات الملقاة على عاتق الانسان المعاصر وفي قدرها ، يتطلب تغيرا جذريا في موقفه من الحياة من شانه ضرورة تحديد رؤوس المسائل ووضع الحلول المستجدة على فترات متباعدة اكثر تقاربا مما كان في السابق ولا سبقتة الاحداث وسدت عليه الطريق .

لقد تسدت بعض الهيئات العلمية الجزء من هذا التمسك الخاص فيما يتعلق بتخطيط المدن منذ عهد Tamiment وإدارة مجلة الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم Deadalus مشتركين ، بما قام به عام ١٩٦٠ من بحث في عاصمة المستقبل Metropolis The Future . ثم جماعة « حرية العاصفة » التي قامت ندوة بالقاهرة في ديسمبر ١٩٦٠ عن العاصمة العربية المستقبل وكذا معهد أيتا التكنولوجي الذي قام ببحث مشابه في عامي ٦٠ - ١٩٦١ في مدينة المستقبل . وقد ضمت جينات البحث هذه جماعة من علماء الاجتماع والاقتصاد والجغرافيا وغيرهم ألي جانب المعماريين ومخططي المدن وشوشت الظروف ان اشترت مع جماعتي البحث الآخرين وكان من بين ما قمت به في السبعينيات الأخير أعداد القدمة التي اورد في مقالتي هذا الكثير ما نصقمت وفيها انضم الي الزملاء الباحثين برجاه الا ندع مشروع بحثنا يصلي نفسه وينتهي الي بعض توصيات في تخطيط المدن او مجرد جميع بعض المعلومات الاقتصادية والاجتماعية من مدينة ما او كل القادى . فان مشروع بحث « مدينة المستقبل » لا يقتصر على مدينة واحدة او علي قطر باكملة انما يتعلق بطرق حياة قطاع كبير من الانسانية ولهذا كان موضوعه اكبر من ان يكون مجرد إيجاد حلول عليية لاشاكل مباشرة في تخطيط المدن ، ان الموضوع يتعلق اولا وقبل كل شيء بالجماعات الانسانية الكبيرة الدائمة النمو والتطور ، واعادة التوازن بين الانسان والطبيعة الذي يتم اما عن طريق التعامل البيولوجي في مستوى الحيوان بالابادة والعنف اذا ما تركت الأمور في عواهنها واما بالتخطيط الواعي عسلي المكثبي الجماعي الشامل وتلقيم استيطان البشر علي سطح الكرة علي ارض واحدة انسانية .

ان سطح الكرة الارضية لا يصل بعد الي درجة تفسخ السكان الكلي ولكن هناك تركزات علي مناطق دون الاخرى لامتداد وجود تخطيط عام . فكانت مناطق صف ومناطق تغطيل تمتعنا حركة من مناطق الصف العالي الي التفتحات كما هو الحال في حركة الهواء المحيط بوكيتنا سواء بسواء ، من ذلك كان الصراع علي مستوى الجماعات الاقليمية فكانت هجيرة واستعمار وتصدير منتجات .

الا انه عندما يستوفى سطح الكرة كل طاقته من السكان الذين تغوروا جميعا ووصل ستوامه في غنون التناج الي اقصاد فقد تميع الانسانية في موقف لا تحسد عليه حيث كن يكون هناك اي مجال لهجرة او تصدير او استعمار ويستتقبل مستوى مشاكل الانسان من الاقليمية الي شوله العام وفي هذه الحالة ان يلى امام الانسان سوى الهجرة الي كوكب اخر او الابانة الجماعية وكلا الطلين ليس ما يصح التخطيط لوصول اليه . ان الموضوع يتطلب التفكير الميقن الا من الشاهد ان تطور وسائل الدمار يسير جيا الي جنب مع تقدم وسائل الانتشاء والحضارة فكان القوس والسهم عندما كانت الجماعات تعد بالناث وبني الكواخ بالقش والبوص ، وكانت التماسيل

الذرية عندما أصبحت الجماعات بعد باللايين ، وكانت العصار من الصلب والخرسان .

لقد أصبحت التوعية لازمة ، وللتناسق مطلب الحيوية في الاختيار . ولحسن الطأ انه الي جانب هذه الصورة العامة وما سبق ابراده عن تلك الجواند التي نبهه بالثر لوجسود بعض الآام التي تزل متخللة اخلايا فان هناك جواند أخرى تنبه بالخير من طور ميداني اخلاية سامية في العيف الدولي مثل مبدأ التعاضل السلمي الذي يعتبر دعوة ايجابية نحوو المحيط الواعي الي القياس الشامل وخلاوة عملية نحوو ازالة الترساة في السياسة .

ان مهمة الباحث في « مدينة المستقبل » تتلوي دور الاماني بحيث الاجسب لمولدها التفت . قد تكون باعدادها العدائستقبال انسان جديد في الحياة مضطحة في الاستيطان ، ولكن مجال عمله مقصور علي حيز العائلة . ان مهمة هذا الباحث اكبر من مهمة والديين ومن مهمة السلطات المحلية ، ومن مهمته المسئولين عن التخطيط القومي . فانه كما ترى العائلة الوليد برعي السلطات المحلية المحلية وترعي الدولة السلطات المحلية . واليوم يتطلب الامر ان توجد هيئة الكبري التي ترضي الدولة بدورها وهو ما يتطلب توحيد بلاد العالم جميعا .

ان هذا يومه الي فكرة عاصمة العواصم او (ايكويبولويس) كما اسماعا الدكتور « دوكساديس » في مشروع بحث المدينة المستقبل . وتدل الشواهد علي ان العالم يسير فعلا في هذا الاتجاه . فان تكتلات الأمم للذراع والتسويق الجارية اليوم تم وجود هيئة الامم المتحدة واهدافها التي اذنت فوق مستوى هذه التكتلات ، انما تشير الي اننا سسارون فضلا نحوو « ايكويبولويس » التي يدونها ان يمكن تنظيم البشر كجماعة موحدة علي كامل سطح الكرة .

وعلي غرار هذا المدرج في الوحدات الاجتماعية التي تبدأ بالعائلة ويري الي الدولة وحيثه الامم ، نرى في السكن وحدات متدرجة في الكبر والاجمية والوظيفة من منزل العائلة الي الحي والقرية والمدينة والعاصمة « القرويوليس » او العاصمة الكيرة « ايكويبولويس » الي ان تصل الي عاصمة العواصم او « ايكويبولويس » هذا بشرط ان ثبت البحوث ان هذه الحركة تتفق مع اهداف الطبيعة نفسها من تنظيم من الانسان لحصص هذه الاهداف .

ان الانسانية امام عدة احتمالات يلزم دراستها وامام مستغرق يجمع ان نسلكها نظريا للتعرف علي آخر مطاف حل منها حتي ناتي قراراتنا في تخطيط مدينة المستقبل صادرة من وعي بالمعير والهدف الاخير .

ان هذا لا يعني ان من وجوب العرف الي ماخيه الحياء واهدافها القريبة والبعيدة وصيرورةالانسان ، وعلى الوسائل التي نحقق بها الطبيعة هذه الاهداف لم التاكيد هل كان التحضر من حيث جيلها ضحيت بعد ذلك في تعدي كيان كل وحدة من وحدات النظم التدريجي هذا ومعدل السير بها في التطور والانتقال من مرحلة الي التي ليها حتى تصل الي صرح « ايكويبولويس » فان الطبيعة حيا وطرقي تلتصق بها المغلوقات مسفرن غير مخبرين لتتحقق اهدافها التي رتبنا علي درجات بين اقرب وبعيد ، مستعينة عليهم في ذلك بفرائهم مما يعطهم شأهون في سبيل تنفيذها . وعلى سبيل المثال جفب الطبيعة من الفائلة ، هذا قريبا لهدف ابيد منه هو الزواج ، ومن الزواج هذا قريبا لهدف ابيد منه هو انتشاء والتكاثر ، ومن التكاثر هذا قريبا لهدف ابيد منه هو استعمار الحياة ، وهذا الاخير بدوره قريبا لهدف ابيد منه وهو التطور . وقد يكون التفكير نفسه هذا نحو ذلك الوعي الكوني الشامل الي حصد تفكير الحكماء امثال تايريدوسارادن .

وعلي انه التوال يمكن القول بان التحضر ، اي ظاهرة تزايد تجمع البشر في مراكز مترادة في الحجم ، انما هو هدف اقرب لهدف ابيد منه وهو اشتراكية الانسان ، (والقصدو بالاشترائية هنا ، اتجاه البشر نحو كون جماعة كبيرة موحدة بما تيسره لهم الوسائل العلمية من تزايد فرص الاتصال بين افرادها حتي تصل

الى درجة التمول العام ، والاشترائية الانسانية هذه هدف قريب لا يبعد منه هو نفس الوعى الكونى الشامل الذى نوصفنا اليه التلب السابق .

ان الاجابة على مثل هذه الوضوعات تتطلب الدفع بالبحث الى آخر حدود المعرفة الانسانية ، ولذا لم تتول هيئات البحث الانسانية امر ذلك فأتى لادارة هندية لتخطيط المدن ، غارقة في مئات المقررات المباشرة العاجلة ان تأخذ بمثل هذه المقررات ؟

ان موضوعنا الاناسى هو المستقبل الذى يمتد الى الخسر ما يعمل اليه العقلاء ، فلذا ما نتوانته على اساس فكرة ضرورة الانسان ان يتخيم علينا الا نأخذ باى ميدا في التخطيط مالم يكن مقرا للانسانية من هذا الهدف .

نعم علينا ان نتعرف بقصور ادراكنا ، فلاننا قد نسيءا في التخطيط باسبغ العناصر بالطوبى مثلا ، اننا قد نترك وضعها في سياق الجدار او التزويذ يكون الشارع ايضا . ولكن الى اى الحدود سيميل بنا خيالنا ؟ هل سيربط بين الطوبى والسياسة الحى ؟ او المدينة بأكملها ؟ ويقد ما لدينا من وعى سيحدد مدى ادراكنا لهذه الصلة ؟ الا ان علينا ان نعلم بان هذا السيل يمتد في المكان والزمان الى حدود الكون نفسه ، فان لهيمنة الطوبى البسيطة شكلا وقياسات متتالية تفصل كل معادها في الوجود وان لها مكانا في نظام الكون . لقد ادرك العربون الفطامى والهوند هذه الحقيقة وأوجدوا الترابط على هذا المستوى الرابع لخصائص تصحيبات معادهم واشكالها وقياسات عناصرها واحتاجوا لقياسات الكون نفسه (1) لهذا يتبين على الجاهل ان موضوع مدينة المستقبل ان يشهد ذهن دون هودة ليستوحيب النظم الكبير الذى يسيوق فيه مدينته ، وانه في ذلك لدى حاجة للاستئانة بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين نلذ وعيهم الى اعمال الكون وحقيقة حياة الانسان .

ان اول ما يوجه الباحث في موضوع « مدينة المستقبل » هو تحديد مدلول المستقبل نفسه الامر الذى يلهم علينا قورا مفهوم الزمن . ومن دواعي الحيرة ان نبدأ باختيار مفهومنا لهذا المصطلح وقد اصبح اساسيا في الموضوع . ان الزمن كمفهوم او مصطلح نوجهه الانسان : انما نظوره على عصر الاجيال ليعنى ادراك التغيير الذى يحدث في المكان الواحد ، وهو يتوقف على الكليات المصورة طبقا او العرصة موضوعيا . وابتدأ هذه التغييرات بالنسبة لمفهوم الزمن لدى الانسان تان : الاول هو التغيير الفسيولوجى الذى يصبهه ويلاحظه الفرد حادثا في جسمه نفسه - اى المعز او كير السن - والثانى التغيير المورى الذى يلاحظه الانسان في حركة النفس والتغير والكواكب - ولهذين النوعين من التغيير أهمية خاصة فان النوع الاول (الفسيولوجى) ابتهاجا واغصا ، من العصر الى الكبر والتشيوخة ؟ يسير باضفراد في اتجاه واحد لا يرد الى الخلف في حين ان النوع الثانى دورى لا يتبين له اتجاه . ولما كان مفهوم الزمن يتطلب تعيين اتجاه - ان فان اضفراد يسير عملية العياء واضفراد يسير ذاكرا الانسان هما اللذان اوجدا لدى البشر فكرة الزمن .

الا ان الانسان يستعمل التغيير الدورى منذ القدم لقياسي الزمن فكان اليوم والشهر والفقرى والنسبة الشمسية ، وقسم بعد ذلك هذه القياسات الى وحدات اصغر منها كالساعة والدقيقة والثانية .

ولل مفهوم الزمن مئات السنين يدره على انه تقسيمات متساوية على وجه الساعة الا انه يتطور المعرفة واتساع ادراك الانسان لطبيعة الكون بدا هذا التعريف لزمن يدعو غير كاف . وتتلخص الشكل الجديد في ان مفهوم الزمن الذى يبدو واضحا لدى الرجل العادى الذى يكره في السن ويشيخ يلقى الكثير من هذا الوقت لدى عالم « القرية » متعا يدريس التغيير العادى في الوراثة والجيومات التي هي الوحدات الانسانية

التي يتكون منها العالم المادى الذى ليس الانسان الا جزءا منه . على مستوى القرية يدعو ان التغيير لا يستمر ان يكون في اى اتجاه عالم « القرية » اوجد مشورا للزمن يعمل حتى على مستوى الدرة وجسيماتها لقد البت وجود عملية طبيعية ذات اتجاه واضح يعمل بطريقة شبه حتمية لزالة اى تنظيمات ترتبت عليها الدرات والجيومات . وتسير عملية « العشوائية » هذه باضفراد في اتجاه واحد بلا رجوع الى الدرة حتى يزول الفوارق بين الجزئيات ويقتد التنظيم الاساسى كانه . ويمكن قياس عصر العشوائية او فقدان النظم بهذا احصائيا . وهو ما يسمى انتروپى Entropy في عالم الفيزياء . وبهذا يصبح للزمن معنى في الطبيعة . الا ان هذا المفهوم يزول عندما تصل الدرات الى حالة التوازن الحرارى - ديناميكى (1)

ان هذا التخطيط السريع لتعريف الزمن ليوضح لنا ان مفهومه ليس باليساسة التي يبدو عليها وانه يتطلب اعمال الفكر قليلا لكي يأخذ مكانه في الصورة المتكاملة لعركة تطور الكون . وسيبيننا ذلك على اتقاء الضوء على ناحيتين اساسيتين في موضوع مدينة المستقبل « الاولى ضرورة تصحيح فكرة الزمن وشيئا ما اجزائه وتعيين اتجاهه عند دراسة التغير الحادث في محيط المدينة اعتبارها كيانا متطورا له نسقه الخاص في التطور وقياساته النوعية التي تعدد مراحل التطور هسدا واتجاهه وانحائه الثانية هي ابضاح هذا المفهوم على المستوى الامم بفرادة التغير الحادث في المدينة كوحيدة ضمن باقى الوحدات التي يتكون منها كوننا لكي تأخذ حركة التحضر بأكملها مكانها في سياق الصورة المتكاملة للكون .

(1) شتر - مذ - الاسروى لهيئتها في المنوع : اذا ما وصفا . به من اربس الاربعاء عى من مثلا في اربعة احتسابا ووصفا بعد احد اس طرية اخرى من الرمل الاسود نفسى الاربعاء مستحسن ذلك على تنظيم لمجموع هذه الصبيبات على شكل جزيئات بالارتفاع ١٠ سم نصفها الاسفل ابيض والاعلى اسود . كذا ما يقيسها هذه الابوية سيند ان حبيبات الرمل لا يلبس لحظ الملايد . وكلما ودنا الابوية رجا زاد الخسلاط الزهرى ان اى فصل في النهاية الى اى توزيع متساو بينهما بكامل الر - بحث في يحدث بعد ذلك اى تغيير داخلى في التوزيع جد " الحسب " به مما كروا عليه عى الابوية . وفي هذه الحالة لا يمكن مشاهدة اى معبر في شكل المزج مهما طلل الزمن وسعى عالم الفيزياء ظاهرة فقدان التنظيم من الابوي الاسود كما كان في البداية واردياد عشوائية المنوع الى ان تصل الى الرامدى بالانتروپى . ولكنه في نفس الوقت يعطونا ان نأخذ بهذه الظاهرة عى ان لها سمعة الحتمية المطلقة اذا هناك احتمال اذا ما استعربنا في راج الابوية الى ما شاء الله بان نجد الرمل الاسود قد رتب نفسه في اسفل والاسود فوقه كما كان الحال في الابتداء ، الا ان فرصة حدوث مثل هذه الحالة بالنسبة لتمدات الرات التي راج فيها الابوية وتغير ترتيب الحبيبات في الطاقة بحيث يمكن افعالها بالنسبة للعلم التجريسي .

وبدخل عامل الاحتمال هنا من كوننا اذا ما كررنا التجربة ملايين المرات مريثا انويتان متفصلتان بظانين تحت نفسين مختلفتين ووصل بينهما فيحصل تباين من التجربات الفردية في الابوية ذاب الضغط العالي الى الابوية الاسود الى ان يحصل التبادل الذى يبعد لا يمكن ادراك اتجاه الحركة هذه الجسيمات في الاتروپى وحسب فرصة تحرك حرة في اى ناحية كانت متكاملة مع فرصة تحركه في اى اتجاه اخر . وبذلك يتساوى الضغط على جدران الانابيب ويكون ظاهرة الاتروپى قد وصلت الى اقصى مداها .

أن علينا عندما نطبق مفهوم الزمن على مدينة المستقبل على ضوء ما ذكرنا أن نستعمل وحدات القياس التي تتلاءم مع طبيعة التغيير الحادث في المدينة وليس في الإنسان أو الأمة . فإن الإنسان قد تعود أن يقرن الزمن بحركة الشمس باليوم وبالساعة والدقيقة ، ولكن إذا بدأ ذلك فعليا للمقارنة فليس هناك ما يستعصى استعمال وجود مقاييس أخرى للزمن ، فإن لكل نوع من التطورات معدلات خاصة به في التطور والنمو والتغير لعلاماته أساسية لها وبالساعة أو النتيجة . فهناك مثلا ساعات زمنية طويلة المدى كدورات بعض الألافاد أو دورات جيولوجية تتعلق بتطور العناصر التي يتكون منها عالمنا ودورات بيولوجية تتعلق بالتغيير الحادث في حياة كل الكائنات ، ولكل من هذه نظمها الزمنية الخاصة ، كما أن هناك دورات أخرى يصعب معها إدراك كنه النظام الذي يفسح له التغيير الحادث في ميدانها كما هو الحال في تطور الجماعات البشرية المليء بالتقلبات .

المهم في الأمر هو أن نطبق على كل دورة من هذه مقاييس الزمن الصالح لا تستعمل النتيجة والساعة أو للمقارنة بين معدلات التغيير لنوعين من الزمن . وفي هذا المقام يقول الفيلسوف الإنجليزي Eddington : « التفرقة بين الزمن الساعة والزماني للأنسان » أننا نحكم على أي شخصين بأنهما عاشا نفس الزمن (الفيزيقي) بين مقايستين يفسل بينهما مشروان معانا مستقيمتين من الحساب ما حدث لكل منهما بين تاريخي هاتين المقايستين » وعلى هذا التناول نرانا نطبق نفس الشيء على مقايستين بالحكم عليهما أنها عاشتا نفس الزمن « الفيزيقي » بين تاريخين على النتيجة يعرف النظر عما حدث في كل منهما ، ورغم أن أوجهة سرعة التطور العمراني لتاريخ الزمن بشكل يختلف معانسة مدينة أخرى بطيئة النمو له . أن هذه الحقيقة لم تلب من مؤلفي كتب السياحة الذين من التواهم المأثورة « هنا وثق الزمن خمسة نرو » فنعما يتعدون عن مدينة لم تتناولها به التغيير لفترة طويلة .

إننا إذا ما أوجدنا مقياس زمن خاص لقياس معدل تطورها لمدينة ولنسمة « الزمن الاستيطاني » - مستفيدا عنه في مقارنة حال مدينة مع أخرى ونترقب أية طفرة مفاجئة أو تغييرا عسليا ما هناك من تطفل أو مساهرة أو سبيل للزمن (الاستيطاني) إلا أن ذلك وحده لن يكفي للدلالة على الدور الذي يلعبه المدينة في حركة التطور العامة ما لم تربط بين التغيير الحادث في محيطها والتغيير الحادث في العالم الطبيعي وتلك من وحدة الإجابة بين الاثنين .

وهذا لا يتأتى بالرجوع إلى تطور مدينة واحدة أو كل المدن بل يتوقف على دراسة حركة التطور التي ترى العالم متساقلا إليها . والتعرف على ما تعاقب إليه ومعاً إذا كانت تتغير بنا إلى نفس الهدف الذي تسير نحوه باقي مكونات النظام الكبير بوصفها إحدى حيل الطبيعة التي تتلحق بها أهدافها استقوتنا إلى اتجاه مكسب بفضل في النهاية بين الإنسان والطبيعة ؟ ولا يمكن الرد على هذا السؤال بالرجوع إلى تطور المدينة والتطور وحدهما إنما يتوقف على اتجاه تطور الإنسانية نفسها وأهداف الحياة الأمر الذي يتطلب التوفيق بين كل هذا وبين عصر العالم الفيزيقي .

عندما تحصل على نظرية مقبولة للهدف الذي تسير نحوه تطبيقه الإنسانية سيكتنا أن نحدد معالم أي مرحلة من مراحل التغيير بالرجوع إلى هـذا الهدف الأخير وإن ندخل في حسابنا العامل الأخلاقي فيما تقوم به من أعمال التطظيف إذ بذلك يتأتى الحكم على أي تغيير في نظام الحياة بالقدنية ، فإذا كان سائر في اتجاه الهدف الأخير اعتبرناه تغييرا للإسـ فترجيح به ، أما إذا كان سائرا في اتجاه أهداف فتعتبره تغييرا للأدنى فترجع عنه .

بطبيعة الحال نجد هناك آراء مختلفة من مواضيع الزمن والصورورة والنهاية لدى مختلف المفكرين ومنهم رجل العلم الحديث والفيلسوف المتصوف ومن الشاقي في هذا المجال أن نجسد النتيجة التي يقومها إليها تفكيرهم - كل على طريقته - هي نفس النتيجة رغم اختلاف طرق التفكير بين كل من هؤلاء ، إلا

أني ساعثت فيما أوردته على آراء صاحب العلم الحديث حيث أنه الشخص الذي يسلم أكثر براه اليوم ، وإذا ما لجأت إلى الفيلسوف أو المتصوف فانتا بسائفة هذا العلم فيما يقول ولجبل بحثنا يتم على أوسع جهة ممكنة لوضع مدينة المستقبل داخل إطار الحياة العام .

يلعب العلم « أنينتون » في شأن صيرورة الحياة إلى أن العالم سيصل إلى التوازن الحراري - ديناميكي بعد وقت غير متناهي البعد في المستقبل وأنه عند ذلك ستزول فكرة الزمن يزول السهم للتغيير إلى الاتجاه من الوجود بوصول قاهرة الأتروبي التي تربطها بعين الاحتمال إلى القص مداه . ومن ثم ستزول فكرة المستقبل - ويستند على هذا الرأي من التعامل الكامل بأنه تغيير من النهاية بئنا العائد الهندية كما ورد عنهم من نصوص تتعلق بلزمتهم الفلسفية من تصميم العابد .

أن المربع يتسميه كما يبنى عليه المعبود المرح الذي ترسم مدارات الشمس والقمع الزمان حسب حركتهما في نفس الزمان ، وأما إذا كانت دوراتهما غير المتضال من تقابلهما ولاقيهما ، فإن دورة جديدة نحو ثلاث جديد . وأن معدل التمثال هذا ولم يفر الكمال مما سبب الحياة . فإن الفصول لم توجد إلا بسبب ميل محور دوران الأرض من مستوى مدارها حول الشمس ، فهذا الميل والانحراف من التمثال في حركة الشمس والقمع ما للفلك بمعدان دورات الحياة التي تعيشها والما لا يكي الأمر كذلك وكان الشمال والجنوب لتأمت الحياة في الكمال إلا نهاية الكبير وأمتنع على الإنسان أدراكها (١) .

ويرتبط بين هذه الفكرة وإن الاعتراف من التمثال هو سبب الحياة بين الفلسفة الهندية والنظرة العلمية الحديثة حيث يقول للعلم « بايك » « بأنه إذا ما عرست بعض الطيريات لأشعة مستعيرة بر من مثالة بصفة مستمرة فانتا تحصل على بدورات بر من مثالة التركيب » ولهذا مدلول بما إذا ما ليت أن قوة في مثالة ليست حية في التشتد قد تعطينا عدم التمثال في التكوين الذي تصف به أغلب أنواع المصوبة .

ولما كان لا معنى للتمثال من دمه في سياق الكون فلا توجد فروق داخلية أو استقطابات تعبر إلى اليمين واليسار بالنسبة للكون العلمي كما لا يوجد ما يعطينا معنى للاتجاه في تكوين العالم الذي سوى اضطراب الحركة نحو التوازن الحراري الديناميكي وهذا بالتصريف يتضمن فكرة النهاية . (الأنثروبولوجيا العلمية) ناياردشاردان Teilhard de Chardin رأيا بأن مقدر الحياة يسير في اتجاه مفاد لاضطراب حركة فقدان التنظيم أو العشوائية ، حيث يقول « أن تطور الحياة هو عملية مفادة للانترودج واصل في الاتجاه مفاد لمعادلة الفانور التناثني للديناميكية الحرارية بما فيه من فقدان الطاقة واتجاه نحو التمثال فإن التطور البيولوجي يسير صاعدا بمساعدة طاقة الشمس موجعا تنظيمات أكبر عددا وأراني نوعا » (٢) .

ويؤيد لوكوتت دي نوي هذه النظرية حيث يقول بأن تنظيم المثل يزداد تطوراً بمعدل يوازي الزيادة في تحسسون العالم الذي نحو التوازن الديناميكي - حراري وبهذا يتحسسون سير العالم الذي نحو حالة العشوائية المطلقة والعدم يقابله تقدم العمل في مجال الزماني والإدراك في عالم آخر هو عالم الروح الذي يثبت نظامه وترتيبه من رمد العالم (٣) .

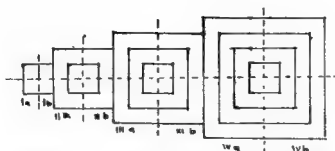
في البداية كانت هناك طافة منظمة أكمل تنظيم ولكن لم يكن هناك روح . وشيئا فشيئا أخذ تنظيم الطافة يتلاشى بينما أخذ الوعي ينشأ ويترجم هذا الوعي المصطب الذي يمتثلانده تطور العالم - وفي النهاية ، وفي عالم قد برد ووصل إلى حالة عدم بما لا يمكن أن يحدث فيه أي حدث مادي سيكون هناك نظام روح قد تعهدت من كينود المادة ، وبذلك سيتهي

[١] Stella Kirsch : The Hindu Temple

p. 37, Ed. Universit'y of Calcutta, 1940.

[٢] Teilhard de Chardin, The Phenomenon of Man.

[٣] Leconte du Nour : L'Homme devient Le Cosmos.



Period 1b Minimum d'ordre 1 à 2 2 elements closture: Helium

| | | | |
|---------|---------|------|---------|
| " 11a | 3 à 10 | 8 " | Neon |
| " 11b | 11 à 18 | 8 " | Argon |
| " 111a | 19 à 36 | 18 " | Krypton |
| " 111b | 37 à 54 | 18 " | Xenon |
| " 1111a | 55 à 80 | 32 " | Radon |
| " 1111b | 81 à 9 | ? | ? |

شكل ٢ تقسيم العناصر كما اكتشفه العالم ستيفيف الروسي والعالم لوتر ليار الألماني

الإنسان إلى الكمال الأبدى فإن عملية الصبورة هي ما يهم وليس العصور . إن عملية التنوع هي ما يمكن ملاحظته ونطبق ذلك على الحياة التي من أهم أركانها تنوع الأجناس والتطور . ويقول « لا شأنا في » في هذا المقام « أن الحياة التي تقدم بطلها الحياة ليست عشوائية ولا مستمرة . أنها تركيب من طبع محصلة ونكس ما يفس الوقت منظمة على طبقات ودرجات وعاتات ونسائل وأجناس . وبمضي آخر أن مآزاه هو مجموعة الجماعات التي تنصب جهود علماء البيولوجيا على إطلاق أسماء على ما تحتويه من تشكيلات وأنظمة وأحجام وعلاقات . ويصفه عامة سير الحياة يبدأ بيد مع التجزؤ والانقسام إلى وحدات كبيرة طبيعية ومتدرجة الأنسام » .

إن هذا الاتجاه نحو الانقسام والى التطور على طفرات وتكوين الأنواع المختلفة على درجات بحث كما لو كانت هناك احتساب تتخللها كل منها عند الانتقال من درجة إلى الدرجة التي لها ، وهو يبدو شاملا للعالم الذي كله . فليس لوعف في تقسم العناصر نفسها أنه إذا ما رتب في كشف حسب أوزانهمسا الدرية فانها تقسم نفسها إلى مجموعات أو مراحل في نظام بلغت النظر ، لا تتحل كل مرحلة منها بانها تبدأ بفات كريم : هليوم ، نيتون ، أريجون ، كريبتون ، كستون ورايون . فإذا مثلنا هذه الأرقام هندسيا على شكل مربعات مساحتها مساوية لهذه الأرقام سنحصل على تمثيل بياني لتتابع خلق المادة على سطح الكرة الأرضية شكل (٢) ومن الشائق أن هذا الرسم البياني لينطبق على شكل مسطحة المدينة المتطورة كما توصل اليه الدكتور دوكساديس فإن دينابوليس تمثل مبدأ النمو على طفرات الذي يتحكم في تطور الجماعات الإنسانية كما يتحكم في تطور العناصر الكيميائية والخلاوقات العجسة على السواء .

لقد توصل دوكساديس إلى شكل دينابوليس هذا من طريق المنطق الهندسي لرماء أعلاه المدينة افكارا ديناميكية ليستتوب الجماعة الإنسانية النامية التي ستلويها هذه المدينة شكل (٢)

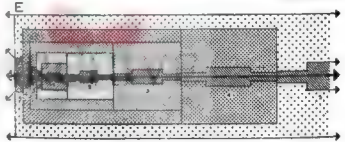
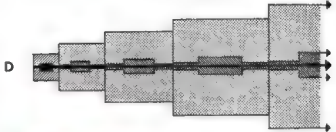
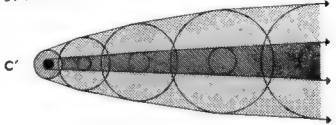
النظام الذي كان في البداية ماديا عرطا إلى نظام من درجة أعلى .

وهنا قد يكون من المثير أن نعدد مفهوم النظام والمسؤولية فالعالم الراباني يقول بأن التنويرين « تميز من اضطراب سير العالم نحو العشوائية ويربط نظريته هذه بنظرية الاحتمال Probability أن العشوائية تحدث بتفريط أوراق لعب رليت ثانيا خاصا ، فلا يمكن أن نقول بأن حالة التوازن التي تحدث عندما نصل إلى التي درجات العشوائية والتي لا يمكن بعدها أن يحصل مزيد من عدم التنظيم أي حالة التوازن الديناميكي - حراري إنما هي حالة من التنظيم الكامل - فهي المثل الذي ضربناه بأوراق اللعب أنها إذا ما فقدت بواسطة التفريط ثريبها الأول الذي نظمت عليه باعتبار ما هو مرسوم على وجهها فانها تزداد تنظيما من جهة أخرى باعتبار كسولها تزداد انظاما على قانون الاحتمال الذي لاغير فيه ولا يتبدل .

ويعطينا العالم الجغرافي « برون » Brunes مثلا لذلك بطريقة عكسية فيقول « أن الإشعاعات الشمسية تسبب حالة عدم التوازن وبالتالي الحركة ويعاقق بين قوة الشمس النسبية في اختلال التوازن وقوة الجاذبية الأرضية المنظمة وينتهي إلى أن عملية تسوية سطح الكرة إنما هي نتيجة لتفاعل هامين الغرين » ولكنه هو الآخر يعترف بأن مبدأ الحركة ما هسو إلا ظاهرة للظن التوازن والتعاقب .

إن الصور عن القواهر الطبيعية التي تسير في اتجاه ظاهر لا تغير في جوهرها بالنظريات الدورية Cyclic للتصليات الطبيعية . فانه إذا ما كان لعملية صفة الحركة المستمرة أو المتقطعة فهي مدركة ، فهي ظاهرة الحياة مثلا يمكننا التعرف على حركة تبدأ من الوحدة الكبيرة بتلويها الانقسام من هذه الوحدة لم التنوع وتنتهي أخيرا إلى جمع الشقائق والعسودة إلى نفس الوحدة تانيا ولكن على مستوى أعلى . وظللا كانت هذه حياة وحتى أن يصل الكون إلى التوازن الديناميكي - حراري ويصل

DYNAPOLIS



Center 1 will not be sufficient for the left hand part and must be partly relieved by Centers 2, 3 & 4 which must be wider than Center 2, 3 & 4 to serve centers developing above and below Center 1

D-CA 287

DOUGLASS ASSOCIATES - CONSULTING ENGINEERS

الخط الخارجى المماس للدوائر
الكبيرة التزايدى في الحجم يمثل
حدود المدينة المتطورة م والمساحة
المشيرة التي تيسر الدوائر الصغيرة
التي تتوسطها هي مركز المدينة
المتطور هو الآخر .

وبالتخطيط على أساس التزايد
الطولى بهذه الطريقة يتم إيجاد
التكامل بين الزيادة في حجم المدينة
وحجم المركز

شكل يبين تصميم المدينة
المتطورة كما يفعله الدكتور
دوكياديس

هذه الجماعات في نموها وتطورها على تقسيمات متدرجة من حيث
المستوى والتنظيم الاجتماعي كل منها يختلف عن سابقتها وإن
تخطيط دينابوليس قائم على إيجاد هذه التقسيمات جغرافياً
وتنظيمها على شكل قطاعات متدرجة في العدد من المنزل إلى
الشارع وإلى الضيق والصغير والكبير إلى المدينة وفي المرافق العامة
والخدمات بما يلائم الجماعات التي تستسكنها والمتفرجة في عدد
الأفراد من العائلة إلى أهل الحي وسكان المدينة بأكملها .

فلذا ما أخذنا بهذه الفكرة في التخطيط فليتنا أولاً أن نتحقق
من أنها بتقسيماتها الجغرافية هذه في المكان والتي تشكل
التقسيمات الاجتماعية بتسمياتها المتطورة في الزمان تلائم تطور
الإنسان نفسه أكثر من غيرها ، وأن نتحقق أيضاً من كونها
صالحة لتوفير الإحاطة الملائم الذي يسمح بالوصول بهذا التطور
إلى مستوى عالية النوعي الذي تبا به د شاردن وغيره من
المفكرين .

وبمراجعة مختلف الطول التي وضعها مخطط المدن الثانية
يفضل إلى أن مسقط دينابوليس يحقق نمو المدينة بطريقة عضوية
نفسن نوازن الأجزاء في المكان والزمان طالما كانت وسائل
الاتصال لم تغير كثيراً عما هي عليه .
إن المسبب يبدأ من التو واللحظة وكل طوعة توضع في أي
بناد اليوم أنها هي جزء من صرح مدينة المستقبل . من أجل
هذا وفي الوقت الحاضر « وإلى أن تتغير » ظروف الحياة
جغرياً بالشكل الذي يتطلب إجراء تغيير مماثل في تخطيط
المدينة فإن كل ما يمكننا عمله أننا هو بحث تخطيط مدينة اللند
التي يلوح أن مسقط دينابوليس يلائمها . لم حينها تفتح معالم
مدينة بعد اللند في الأفق ، ننظر في ملامحة هذا التخطيط
لاستيعاب الجماعات وبالتالي الإنسانية ككيان دائم النمو
والتطور .

إن الإنسانية تكثر والجماعات تنمو فلذا خصصت هذه
الطواحي لتواكب النمو العامة ، كما لابد أن نلاحظ شترتب

ان هذا البحث الاخلاقي الذي يستند الى صيرورة الانسان وهدف الحياة لهو التزام على الباحث والمخطط عليه القيام به قبل ان يبدأ في اتخاذ مبادئ التخطيط فانه قبل ان نلخص لنجل المجتمعات الانسانية للكماليات والتكامل في المدن بتطبيق مخطط دينابوليس او ما يعالته مما يسهل حركة التنصر ويعمل على جذب الغالبية العظمى من الناس الى المدن ، علينا ان نبحث ظاهرة التنصر نفسها واترها هي حركة التطور العام .

ان ظاهرة التنصر تعتبر حديثة بالنسبة للقواهر الطبيعية التي تناولتها العلوم القديمة بالدراس والتحقيق ، كما ان تصرفات البشر كالزاد والهجرات مقدمة مليئة بالمفارقات مما يجعل من الصعب استيعابها بواسطة قوانين . نعم قد يمكننا التعرف على مجرد اتجاهات في مبدئها ، الا ان حصيلة الانسانية ممسا برصدها من معلومات عنها ، سواء ما استند الي واقع او كان من قبيل الاستنتاجات ، لا يسمح لنا بالتوصل عن تته بان تحكم بمجرد التعرف على هذه الاتجاهات ، بان ظاهرة التنصر هي جزء من دورة او جزء من عملية مضطربة الحركة في نفس الاتجاه الى ما شاء الله . او ان حكم له صلاحيتها فاصرة في حدود ان يظنها ادت الي مكس المطلوب .

كما ان من الصعب ان يقرر المرء عن لغة مطلقة ما هي اسباب تكاثر السكان واصعب منه ان يقول كلمته عن نتائج تزايد السكان وزيادة التنصر بدون الرجوع الى التغيير العذلت في كسل الميادين الاخرى كالتكنولوجيا والاقتصاد مثلا ، انه من الصعب ان ننسب بالان الى سببته كل تغيير من هذه التغيرات عملي الوصف الشامل بأكمله . اننا بذلك نمنصب كما لو طلب البناء التتبع بشكل الشجرة المتكتمة النمو بمجرد رؤيا البكرة .

ان لا يمكن ان مقدورنا ان تكون صورة مستقبلية عن عملية التنصر من واقع معلوماتنا واحصائياتنا دون الرجوع الى الخطا فبالثاني ستكون اقل مقدرة على تعديد القيم في هذا المجال ، الا ان تقدير الميادان هو في اولي التزامنا سواء كان ذلك في مقدورنا ، فان من واجبا مكشفي ان نقرر مهنتنا على ملاحظة ما هو حادث بل معرفة ما اذا كان ذلك قريبا الى ام لا . فعند اذا ما وجدنا ان حركة التنصر الى زائد من حيثية ما ستقودنا الى تغيير اسوأ باختيار الويلفة التي تقوم بها في خدمة هدف اعلى من الانماذج الجسماني وطبيعي انشركية الانسان ، فيصبح من واجبا ان نعمل على تغيير الاتجاه وان ما حدث فعلا من هرب ذلك العدد الكبير من اهل المدن الامر بكثافة الى هجرتهم بالسكان والسيارات واصلنا جوها بالفرجح والدخول الى الضواحي وسكني المنازل المنفردة في القيساس الذي جعل القوم يطلقون على هذا النوع من الحضر Suburban

تد ينسب عنه نقص في حركة الانماذج الى هجرته ورجوع الى حالة شبه من بطي الوجوه العذلة الى اعلاها بطي السقوام اولندا الذين لا يزالون يعانون كوكها منفردة انهم مكفون بذلك ولا حاجة لهم للتجمع في قرى . ورغم الفارق الكبير ان سكان

Suburbia لديهم من وسائل الاتصال بالجماعة ان مباشرة الانتقال بالسيارات وما من بعد بالتلفزيون والراديو والليزيون ، ما قد يكون كليا بسداد حاجتهم الجسمانية والترتويح ، الا انه في انزلهما فرادي في السكن واختلاف طبيعة طرق الاتصال مع النوع المألوف سيؤديان حتى الى خلق نوع من العزلة بمرمان الاحالي من فرص التتالي الشخصي كما هو الحال في المدن التي لم تصل بعد الى هذه الدرجة من التنصر . وهو ان نطلب البحث والتأكد من صلاحيتها باختيار تطور انشركية الانسان قبل الدفع بمدينة المستقبل في مثل هذا الاتجاه . ولكن من ذا الذي يمكن ان ينطق بمثل هذه النبوءات ؟ وان امكن فمن ذا الذي يمكنه ان يحدد امكانه اخلاقي في الموضوع وان يجعل حكمه موضع التنفيذ ؟

قد نلهم المعادري العروني القديم عهد هذه المسئولية ، انه كان اكثر من صاحب مهنة ، وقد ربط بين عمله ومقرنته الكاملة بتطبيق نفس القوانين والنظم الطبيعية التي يخضع لها عمليات التشكيل فيما اوجده الله سبحانه وتعالى من مخططات على عمل الانسان في البناء ، وبهذا اوجد لنفسه خلا

نواح اليه النفس لشكل ايجاد اساسي للظاهرة فيما كان يبلده من جهد للوصول الى الحقيقة من خلال المعارة . انه بذلك جعل معيده تعبيراً عن الروح عن طريق الكادة ، وقد وصل بذلك الثلاثة الكبار معصب ، معادري معيد زورسرسنوت ، معادري معيد الدير البوري (حشيشوت) وامشوتوب بن هابو ، معادري معيد الاامير (اميتوفس الثالث) الى درجة القداسة كما يسمونون في احدى فاعات الدير البوري ، وقد وصل وعيهم لعلوم المعارة على القياس الكوني الكبير . لقد تطلب ذلك من المعادري ان يكون ملكا راعيا وفليكا وطبيعا وفيلسوبا وعاما في الفيزياء والجيولوجيا قبل ان يكون معادري ومخططا .

لقد كان المعدي في السابق بنادا خاصا يختلف عن باقي مباني المدينة التجارية وغيرها . كان رمزاً يضغط للعوائين الازليسة وليس لفظ الحياة اليومية وقد طبق الكهنة والمماردون الحريون للعلم والهندسة والقوانين في كل عصر من المعدي ووصلوا بهذه الارادة والقدس في المعصية الى مستوى اصغر منها يتناوله المعادري من العناصر بالتشكيل ، الى اقل فطمة الرجل الواحدة والي الطوبه ، فكان لكل منها شكلها وقبائسها وحصل سطحها الامثل الذي تحدده فكرة المعيد ومكانها من كامل البناء سواء في ذلك ما ظهر منها على السطح و ما كان مقدرا له ان يوضع داخل الجدران او في الاساسات وكانها خلايا جيتتركب منها اعضاء جسم المعيد اذا تحرفت احداهما من مكانها او زاد حجمها او صغر من القور اصبحت كاخلية الرمسة او النمو اسطواني في كيان المعيد الحي الكبير .

اننا اليوم عندما نراعي حركة التنفس في توجيه مبانينا لنظم الاشعاعات والحرارة او حركة الهواء لتوفير أكبر فسط من التهوية بداخلها نكون قد اوفقنا عناصر فلكية وارضية في تصميمنا المعادري . وعندما سترامي في التصميم والتخطيط الانسان وحاجاته الجسمانية والروحية مستنداً على بين البنى والكون على مستوى اعلى مما اوصلنا اليه عملية التوجيه . اننا بذلك سنكون قد ربطنا بين البنى والكون الأكبر المثل في الاسفل نلمس ككون صغير Microcosm وان هذا هو نفس ما عمله المعادري والهندس لتطبيق التشاكسة مع الكون عن طريق المعرفة للجبانة والزمير . فلهذا قد وصلوا الى الكون الكبير خلال رمز الانسان ككون يتعبد به فاسات واشكال عناصر معادهم واهجارها بالرجوع الى قياسات عدا الكون الصغير . (٢)

لقد كان لهذا الموقف الذي اعده المعادري حيال المعسبد تأثير كبير على اختيار الموقع الذي اقيم عليه . كما كان يستند في عملية اختيار هذه الملقواهر الطبيعية وبما وراها من التوائين الكيفياتية التي شملت الكون بأكمله ، وفي المستقبل وعندما تقدم العلوم وتوسع مجالات تطبيقها قد نصل عن طريق العلوم الفيزيائية الى نفس العملية التي وصل اليها المعادري عن طريق المعرفة المتمايزية وحيث وقد استغنى موقع المدينة طبقا للمعرفة الناعمة سمح لوقع المدينة تداس فمعية موقع المعيد .

وفي نفس الوقت الذي يتقدم فيه وعى الانسان نحو التوافق الكبير مع الكون حتى في اقل تفاصيل عمارته مستمعاً للقياسية من صفات الحياة اليومية وتستصبح المدينة بأكملها في المعيد ، وقد شعن كل مبنى وكل شارع فيها بالقدسية بينما يروح ويجهز الناس فيها اثناء حركاتهم لتكليم بههم جسامهم واليوم والقيام بالعلمة المقدسة لتخطيط مدينة المستقبل ، نحتاج الى حكمه من نوع المصريين القدامى . ويتطلب ذلك من الحكم المعاصر ان يجمع بين علم المعارة وعلوم الجيولوجيا والبيولوجيا والفلك والرياضة والفيزياء وغيرها من العلوم الطبيعية الى جانب مجموعة اخرى من العلوم الانسانية كالاجتماع والاقتصاد وغير ذلك الا انه سيحتاج فوق كل هذا الى حساسية الفنان الذي يتسع خياله لاندراك الجمال (والتقيح) ليس في مظهر المدينة الخارجى بل في طرق حياة الناس كلها .

ان المستقبل يبدأ من التو واللحظة ويبدأ من آخر حدود الزمن ، لذا له يصبح أن نضع قبلتنا التخطيط لشرة أو مشرين ستة ، أو حتى لآلة عام . ان ما علينا أن نعمل للوصول إليه هو ضمان إيجاد الوعي الاستثنائي على المستوى العام لدى المخطط ، نتره له بعد ذلك مطلق الحرية في التصرف حيال ما يعرض له من مشكلات كما تترى في سير الحياة ، على مدى ما لديه من معرفة ، ونقول له نفس ما قاله فرجيل لدايتي عندما اوصله الى قمة جبل التطهير وإورده الجنة الأرضية :

« لا تتسلق منى بعد اليوم كلمة أو نصيحة

ان حركتك حر مستقيم وسليم

ومن الخطيئة الا تترحم

الى عصيك الولاية على نفسك ، اصنع حاج الحكمة

على رأسك والصلوجان في يديك » (1)

وبذلك سيصبح لنا يقوم بعمله المخطط ككون صغير هونبسه فعالية القوانين الآلية التي اودعها فيه الكون الكبير وسيصير الحاضر هو الأبدى وقد اندمج في النظام الشامل العام .

ان الامر يتطلب الى مخطط مدينة المستقبل ان يكون فيلسوفا مستمدا للحكم على العيب والردى وان يكون في مقدوره ان يدافع عن حكمه امام الفلسفة والفكرين ان عليه ان يكون عالما في الاستيعان بما قول معلومات عالم الاستيعان . اتنا لنمكننا التهرب من مسؤولياتنا . وعندما نتخذ أي قرار في التخطيط يجب ان نسأل « لماذا ؟ » قد تبرز حكمتنا على المستوى التكنولوجي فسنسأل « لماذا ؟ » أو الاقتصادي فسنسأل « لماذا ؟ » وهكذا حتى يأتي حكمنا في أصغر الأمور عن التخطيط مستمدا الى صورة شاملة متكاملة مترابطة المقاييس الفنية ومعايير الاخلاق .

وتكون عاملين على الاقتراب من هذا الهدف بتطبيق المصمم والمعرفة لتحقيق سعادة الانسان بان تجعل مبانينا ومدنيتنا المستقبلية على القياس الانساني وليس على مقياس السيولة والطاوع والعاروخ لا من التناحية الجمالية وحسب بل من النواحي البيولوجية والسيولوجية والسيكولوجية . فان معظم مشكلاتنا المعاصرة نتجت من نقص في المعرفة بالعلوم المتعلقة بالانسان واندفاعنا في الاخذ بكل ما نعرفه علينا التكنولوجية الحديثة من تسهيلات بهذا القدر الذي نراه وقد اخل بالتوازن الايكولوجي العام واطاح بالصلة الانسانية مع مدتنا التي نصنع حديثه . ومن بواعت العمل ان ترى بعض التطلعات التي يلومها شباب الجيل من مهندسي ومخططي المستقبل في كثير من بلاد العالم حاليا لإرجاع الصفة الانسانية للمدينة بالعمل متصل بين الشدة والسيارات في تخطيط المدن كنقطة بدء . وقد شملت هذه الحركة المباركة إنجلترا والولايات المتحدة واليابان وإيطاليا (1) . ونرجو ان نراها مطبقين بلاندا غريب ان ذلك مما يشعر باننا مفلتون فعلا على فترة من التفلت بعد اندفاع في يار الآلية بغير حساب . وعندما تروى فترة الابتهاير بالآلة ونرى بالكلر بما يسمح بوضعها في مكانها ونلحق هذا القياس الانساني ليشاكل تطور الانسانية وصيرورة الهيمنة ستكون في سبيل الوصول الى نفس الرؤية التي هدت اقدامي واستجد حينئذ ان الشاكل التي اوجدتها زيادة احتلال التوازن عن القدر الرسوم ستحل نفسها بنفسها اذا ناول من واقع النظام العام بعد ان انجمت فيه حياة الانسان . وعندما يصبح مدققا ومبانينا جميعا معصمة على مقياس الانسان وحاجاته تكون صغيرا ستصبح المدينة اشعاعا من ذاته وستصبح مدينة المستقبل هي القمد في الانسان .

قد يبدو هذا الكلام اقرب الى الخيال ولكنه في الواقع اقرب الى حقيقة الانسان . فان التفكير ان اهم مظاهر الحياة ، فالذا لم نعلم الى اين يقودنا هذا التفكير الذي يحيط بنا فلان يمكن ان نجعل التخطيط متفقا مع صيرورة الانسان ان لم يحصل ادراكنا الى فهم كنه النظام الذي يدفع له التفكير ، ويدفع الانسانية نحو الهدف الاخير ، وان لم نؤمن بهذا الهدف فلان يكون للحياة معنى وان يكون للتخطيط اي تروم . اذا لم نؤمن بوجود فرض من الحياة وبصير الانسان يحسن بنا في هذه الحالة الا نخطط على الافلاك .

اما اذا اتسع تفكيرنا لنندمج التخطيط في النظام الكوني الكبير ، ولينا ادخال العامل الاخلاقي على المستوى الفردي في حسابنا عند التصميم ، فسيتكنا كالفرون ؟ ان نفسنوم بالطوايف الكبرى والصغرى يقدم ثابتة وقد وضع اماننا الطريق بما الفاء عليه وعلىنا من نور ، وسيصبح في مقدورنا حيثنشد الدخول في صميم الموضوعات المتعلقة بتخطيط مدينة الحاضر والمستقبل ، بقدر من الثقة في تقييم ما نقوم بعمله في مختلف ميادين الهندسة والتخطيط على كامل المستويات .

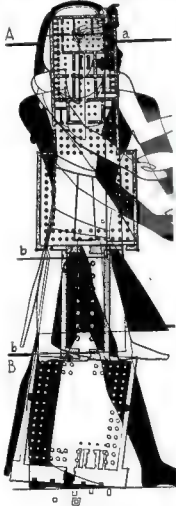
(1) انظر مجلة Ekistics عدد فبراير سنة ١٩٦٢ من ١١٢ - ٧٧

« المراكز والصراحي » وتخطيطات مستستر وسكوكولوم وتورنو وفيلادلفيا وميخاو وباروا واسلام اباد .

or : Alexandre Verille, Quelques caractéristiques du Temple pharaonique, 1946.

Stella Kreimisch : The Hindu Temple, p. 52.

(1) Schwallier de Lubiez : Le Temple de l'Homme, Vol.



(شكل ٤)

ولما ألفه مواطنوه ارتسمت له في أذهانهم هيئة من صنعهم هم أنفسهم ، بعض قوامها مستمد من مشاهدتهم لصنوره الفوتوغرافية ، وبعضه من سماعهم لاسطوانات تسجيل القصائد التي ينشدونها نفس بصوت أنشئ منهجج ، وبعضه مما تتضمنه قصائده من مناجاة كأنها عرس رجل من أوساط الناس يروي حكاية لرفقة له من أوساط الناس ، وهكذا جاءت الصورة التي رسمها الجمهور لفروست مطابقة للصورة التي يتطلبها خيال عامة الناس للشاعر الفيلسوف ، أي صورة إنسارحي يوحى بالتفاؤل والثقة المطمئنة ، وحكمة مستمدة من تجارب رجل ريفي بسيط لم تفسد طبيعته ، وهذه الصورة بعضها صادق وبعضها من وحي الخيال ، ولكن الأمريكيان تعلقوا بهذه الصورة الجامعة بين الوهم والحقيقة ، وقد قصد فروست نفسه تثبيت هذه الصورة في أذهان الناس ، فكان إذا حضر اجتماعا عاما تعمد أن يبدو لجمهوره في صورة رجل بسيط ذلول غير وعر ، لا يعد من المتعلمين ، ناجيا من انفة يورثها فرط التائق في الذوق والطبع ، أنه ليس بشاعر ، أما هو - أن اردت الحق - فلاح من عامة الفلاحين ، غاية أمره أن يراهم تطوف أفكار شائعة عن الطبيعة والحبابة فيجب عنها كلام من وحي الخاطر والساعة يجعله من قبيل حيلة إنسان لصاحب له .

ولعل الأمريكيان أحبوا قصائده لأنها أشبه بالمألوف من كلام الناس لا بصنعة الشعر ، فهي ولا ريب أسير فهمها من الشعر الحديث ، إذ وجد فيها كثير من الناس ملاذا لهم يريح عقولهم من عنث الكلام المألوف وظلال المعاني المستخفية بهدق ماكر في شعر ت. س. إليوت ، وعزرا باوند ، ووالاس ستيفنيس . ففي قصائد فروست نعمة أصيلة ، وأسلوب يجري على السجية ، ووصف دقيق غير متممل لمسلك من نالهم من عامة الناس . فلا يلبث من يقرأها لأول مرة حتى يستجيب لها بجماع قلبه ويستمتع بها غاية المتعة ، بل أنها لناس أكثر الناس انصرافا من قراءة الشعر بتمعن فظفر بجمهور كبير لم يظفر به شاعر آخر .

ولكن الشهرة ليست أفضل محك لقيمة الشاعر ، والكلام الذي قلته عن سحر فروست للناس يصدق أيضا على شعراء عديدين أقل منه موهبة ، ونتجه الذهن في ضرب المثل إلى الشاعر كارل ساندبرج الذي يروج شعره رواجاً كبيراً ، فهو على غرار

فروست يحدث الناس بكلام الناس فيفهمه الجميع ، وله مثله رأس تكلمه وضاعة المشيب ، ووجه أخاذ ينم عن طيبة القلب ، بل هو فوق ذلك يجيد عزف الجيتار ، وقد ساد الظن ذات يوم أن فروست وساندبرج يتباريان في سباق من أجل بلوغ قمة الشهرة ، ويحظى الفائز بلقب (شاعر أمريكا) يخلمه عليه الشعب لا السلطات الرسمية ، وقامت في فترة من الزمن دلائل على أن كثيرًا من الناس لا يدرون إلى أي من الاثنين تنتسب بعض القصائد الرائجة .

وتلك حال كان يرى لها ، ما كان لها أن تكون لولا أن عامة القراء - وقد حذا لنقاد حذوهم مدة طويلة - لم يمتحنوا شعر فروست بالصنافية التي هو جدير بها حتى يتبين لهم سمو تعونه على ساندبرج فالإسالة السطحية ، وأجراء الكلام على السجية - وهي صفات مشتركة بين فروست وساندبرج - صعدت النقاد عن الاعتراف بفروست زمنا طويلا . فبهيات لشعر فروست وهو يبدو لأول نظرة سهلا غير مترابط أن يروق لنقاد يهيئون بما في الشعر الحديث من تركيب معكم ومن دقائق الأساطير والرموز ودلائل الفروق بين أجناس البشر ، فليس أليهم بالشاعر المحلل أن تكون قصائده سهلة رائجة بين الناس ، ثم راق للنقاد لحسن الحظ أن يشعروا بأن الألوان قد آن لامتحان شعر فروست بنظرة فاحصة ، فإذا بمقامه يرتفع في نظرهم ارتفاعا شاهقا وإذا بأصواء الشهرة تنحدر عن ساندبرج حتى تكاد تنفي . ويظهر أحدث الكتب المتضمنة لمختارات من الأدب الأمريكي وقد خصص لفروست أربع عشرة صفحة ولم يخص لساندبرج إلا صفحة واحدة - أما كتاب « كبار أدباء أمريكا » الذي أصدره أخيرا الأستاذ بيرى ميلر من جامعة هارفارد فإنه يفرق لفروست ثلاثين صفحة ثم لا ترد فيه كلمة واحدة عن ساندبرج .

وقد كان للنقاد عمل كبير في هدم الصورة التي تخيلها الناس لفروست ، إذ أسفر بفضلهم ووضوح للقراري غير المتعن « فروست الآخر » - كما يقول الشاعر راندال جابل ، إذ كشف النقاد أن مايتصف به شعر فروست من بساطة وإرتجال إنما هو مظهر لا مخبر ، وأن سداجته المتحررة من الفرائض إنما هي حيلة يتعمدها للوصول إلى غرضه . فمن وراء هذا الرجل من أوساط الناس يتحسدت إلى

ما يطيب لها من الالفاظ والتشبيهات والانغام ، فهو يعتقد أن الشعر انما هو نوع من تسجيل الصوت بالكتابة على الورق ، ولكنه يعرف كيف يصقل هذا النصيب الذي يقتبسه أجود الصقل ويضبطه غاية الضبط فيكتبه بلمسة متماسكة البنيان شديدة الاختلاف عن أصلها غير المترابط ، الجارى على السجبة ، الدائر على الألسن بين أوساط الناس . وإذا كان فروست قد صاغ قصائده فى قوالب تقليدية ، فالظاهر أنه فعل ذلك من قبيل التحدى محاولا الإيهام بأن كلام أوساط الناس لا يتأبى على قيود البحور والقوافى ، وقد ترك مرارا ضبط القوافى ليكتب شعرا حرا ، ووصفه بأنه كلعبة اتس بلا شبكة .

لم يقتصر الإقرار لفروست بمكانته على عامة القراء والناقد ، فإن حكومة بلاده قد أقرت له بها أيضا فدعاها الرئيس جون ب. كينيدي فى سنة ١٩٦١ لينشد إحدى قصائده فى حفلة تسلمه لمنصبه بعد انتخابه . هـنـل هذا الإقرار الرسمى بمكانه شاعر جدير بالقدرة فى تاريخ الولايات المتحدة فلا تحظن حكومتها شاعرا وتطلق عليه لقب «الشاعر العميد» كما أنها لا تنفق شيئا من الأموال العامة على الفن أو الفنانين ، أن موقفها الرسمى فى هذا الصدد ليس هو التنكر بل التقاضى . وميزة هذا المسلك أنها تترك الفنانين أحرارا يعبرون عن أنفسهم كما يريدون وانما فى نطاق العرف المصطلح عليه للحياة ، وأما عيب هذا المسلك فهو أنه قد يوحي بأن الحكومة ترى أن الفن ليس له إلا دور ضئيل فى حياة الأمة ، فنحن نجدها - على الضد من ذلك - تلتزم أن يحضر رئيس الولايات المتحدة رسميا وبشخصه - أول مباراة السنة فى لعبة البيس بول ، وهو الذى يلقي بالكرة الى الملعب ايذانا بابتداء الموسم ، لذلك كان يوما فريدا فى تاريخ الأدب الأمريكى أن وقف على منصة واحدة رئيس الولايات المتحدة وله سمة شاعر شباب وشاعر أشيب له سمة قدماء الساسة ، وتقبل

أوساط الناس يستتر شاعر فذ ، له بصيرة فذة تكشف له عما فى الحياة من جمال وفزع وأسرار . وأصبحنا الآن ندرك بوضوح أن فروست يجب أن يكون لبداية قصيدته طابع السهولة والارتجال - كأنها هى دعوة لحضور حفلة شائعة . فإذا انساق القارئ وراءه وجد نفسه وشيكا فى خضم زاهر بالمعاني المتشابهة ، فالقصيدة - كما يقول فروست ينبغى أن تبدأ باللمعة وتنتهى بالحكمة . . ولكن فروست يسوق لك فلسفته بتعاليق وترفق ويديمها بحيث تغيب فى عالم الواقع والمحسوس ، فلا عجب ألا يظن لها أحد - وهذا هو ما يحدث لقرائه ، بل لمن يهيمنون بشعره .

وقد قال أحد النقاد أن فروست فى قصائده التى يتميز بها يتخذ من مألوف وقائع الحياة الريفية مادة له فيعكف عليها يتدبرها ويستنتقها ويلاحظها بتعليقاته وهو ماضى فى الوقت ذاته - دون أن يحس القارئ - فى تشبيد البناء الذى يريد أن يقيمه وأن يخصصه بالتفرد والدلالة ويقع فيه - وكأنه غالب الذهن - على الحقيقة ، لأنها فى ذلك شأن الحاروى ، يمد يده فى الهواء فتعود بقطعة من النقود - والحقائق التى يقع عليها لا تبعث بالضرورة على التفاضل أو الاطمئنان ، فهو لا ينظر الى الطبيعة والناس ومقام الفرد فى الكون نظيرة الرجل العاطفى السريع الانبهار ، والقارئ لقصائده يكشف غالبا أن قسوله لتلك الدعوة الاخوية الرقيقة التى ترحب بأن يخرج مع فروست ليصحبه فى رحلة بين مباهج شاعرية انما يقوده الى طريق ينحدر به حتى ينفق وجهه الى وجه امام رؤى وقضايا جسيمة مربعة ، وهو فى الوقت ذاته واجد فروست أشد اقبالا على الحياة وكلها بها .

والسهولة فى لغة فروست هى الأخرى مظهر خادع ، حقا أن شعره يشبه الأسلوب التحدثى أو التثرثرة المستحبة كما يقول ي.ى. اودين ، ولكن ان كان لفروست عين واعية فان له أيضا أذنا واعية ، تعرف كيف تقتبس من كلام أوساط الناس

ولما ألفه مواطنوه ارتسمت له في أذهانهم هيئة هي من صنعهم هم أنفسهم ، بعض قوامها مستمد من مشاهدتهم لصوره الفوتوغرافية ، وبعضه من سماعهم لاسطوانات تسجيل القصائد التي ينشدها هو نفسه بصوت أجش متهدج ، وبعضه مما تتضمنه قصائده من مناجاة كانها همس رجل من أوساط الناس يروى حكاية لرفقة له من أوساط الناس ، وهكذا جاءت الصورة التي رسمها الجمهور لفروست مطابقة للصورة التي يطلبها خيال عامة الناس للشاعر الفيلسوف ، أي صورة إنساني يوحى بالتنازل والثقة المظننة ، وحكمة مستمدة من تجارب رجل ريفي بسيط لم تقصد طبيعته ، وهذه الصورة بعضها صادق وبعضها من وحي الخيال ، ولكن الأمريكيان تعلقوا بهذه الصورة الجامدة بين الوهم والحقيقة ، وقد قصد فروست نفسه تثبيت هذه الصورة في أذهان الناس ، فكان إذا حضر اجتماعا عاما تعمد أن يبدو لجمهوره في صورة رجل بسيط لأول غير وهر ، لا يعد من المعلمين ، ناجيسا من انفة بورتها فرط التائق في الذوق والطبع ، انه ليس بشاعر ، إنما هو - ان اردت الحق - فلاح من عامة الفلاحين ، غاية أمره أن يرايه تطول أفكار شائعة من الطبيعة والحياة فيظهر عليها كلام من وحي الخاطر والساعة يحفظه عن قبيل مناجاة إنسان لصاحب له .

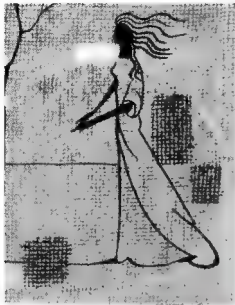
ولعل الأمريكيان أحبوا قصائده لأنها أشبهه بالمألوف من كلام الناس لا بصنعة الشعر ، فهي ولا ريب أيسر فهما من الشعر الحديث ، إذ وجد فيها كثير من الناس ملاذا لهم يريح عقولهم من عنث الكلام المألوف وظلال المعاني المستخفية بحلق ماكر في شعر ت. س. اليوت ، وعزرا باوند ، ووالاس ستيفنيس . ففي قصائد فروست نغمة أصيلة ، وأسلوب يجري على السجية ، ووصف دقيق غير متمثل بسلك من تألفهم من عامة الناس . فلا يلبث من يقرأها لأول مرة حتى يستجيب لها بجماع قلبه ويستمتع بها غاية المتعة ، بل انها لتأسر أكثر الناس انصافا عن قراءة الشعر بتمعن فظفر بجمهور كبير لم يظفر به شاعر آخر .

ولكن الشهرة ليست أفضل محك لقيمة الشاعر ، والكلام الذي قلته عن سحر فروست للناس يصدق أيضا على شعراء عديدين أقل منه موهبة ، وتجهذهن في ضرب المثل إلى الشاعر كارل سانتدريج الذي يروج شعره وواجبا كبيرا ، فهو على غرار

فروست يحفل الناس بكلام الناس فيفهمه الجميع ، وله مثله رأس تكلمه وضاعة المشيب ، ووجه أخاذ ينم عن طيبة القلب ، بل هو فوق ذلك يجيد عزف الجيتار ، وقد ساد الظن ذات يوم أن فروست وسانديبرج يتباريان في سباق من أجل بلوغ قمة الشهرة ، ويحتل الفائز بقلب (شاعر أمريكا) يخلفه عليه الشعب لا السلطات الرسمية ، وقامت في فترة من الزمن دلائل على أن كثيرا من الناس لا يدرون إلى أي من الاثنين تنتسب بعض القصائد الرائجة .

وتلك حال كان يرثي لها ، ما كان لها أن تكون لولا أن عامة القراء - وقد حذا النقاد حذوهم مدة طويلة - لم يمتحنوا شعر فروست بالعناية التي هو جدير بها حتى يتبين لهم سمو تفوقه على سانديبرج فأبسطا الطعنة ، وأجروا الكلام على السجية - وهي صفات مشتركة بين فروست وسانديبرج - صدت النقاد عن الاعتراف بفروست زما طويلا . فبهيات لشعر فروست وهو يبدو لأول نظرة سهلا غير مترابط أن يروق لنقاد يهيمنون بما في الشعر الحديث من تركيب محكم ومن دقائق الأساطير والرموز واللائل الفروق بين أجناس البشر ، فليس المهيأ بالتيهات الفجس أن تكون قصائده سهلة رائجة بين الناس ، ثم راق النقاد لحسن الحظ أن يشعروا بأن الأوان قد آن لامتحان شعر فروست بنظرة فاحصة ، فإذا بمقامه يرتفع في نظرهم ارتفاعا شاهقا وإذا بأضواء الشهرة تنحسر عن سانديبرج حتى تكاد تغيب . . ويظهر أحدث الكتب المنضمة لمختارات من الأدب الأمريكي وقد خصص لفروست أربع عشرة صفحة ولم يخصص لسانديبرج إلا صفحة واحدة - أما كتاب « كبار أدباء أمريكا » الذي أصدره أخيرا الأستاذ بيرى ميلر من جامعة هارفارد فانه يقر لفروست ثلاثين صفحة ثم لا ترد فيه كلمة واحدة عن سانتدريج .

وقد كان للنقاد عمل كبير في هدم الصورة التي تخيلها الناس لفروست ، إذ أسفر بفضلهم ووضح للقاري غير المتمعن « فروست الآخر » - كما يقول الشاعر راندال جاريل ، إذ كشف النقاد أن ما يصف به شعر فروست من بساطة وارتجال إنما هو مظهر لا مخبر ، وأن سداجته المتحررة من الفرائض إنما هي حيلة يتعمدها للوصول إلى غرضه . فمن وراء هذا الرجل من أوساط الناس يتحدث إلى

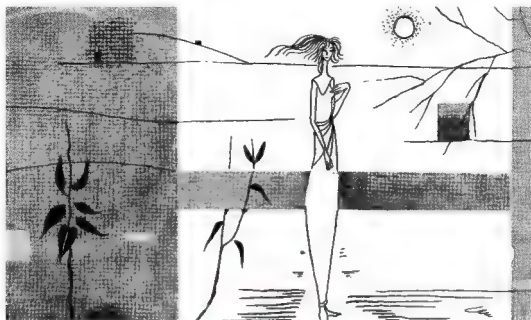


الحين الخضراء

للشاعر كامل أمين

أشكو إلى (عينك الخضراء) (١) أم (بردى) أم أنهز اليوم من قبل الرحيل غدا
 أسطورتان كمهدى دائماً بهما لا يبرحان هوى قلبي كما عهدا
 مدّ الضبابُ على الوادي مَبَاخِرَهُ كَمَنْ تَبَخَّرَهُ مِنْ عَيْنٍ مِنْ حَسدا
 لو كان يُحْمَلُ وادٍ كُنْتُ أَحْمَلُهُ بما عليه ولم أترك به أحسدا
 ولم أدع فيه لا نهراً ولا جبلاً وَعَوَّضَ اللهُ عَنْهُ الشَّامَ ما فقدا
 أتيتُهُ وَنَجُومُ اللَّيْلِ تحملني إلى كواكبَ لا أحصى لها عَددا
 مازال ينشر حولي الليلُ بُرْدَتَهُ حتى احتواني جناح الفجر فابتعدا
 كأنَّ كُلَّ سماءٍ فوقها جِبَلٌ من الجبالِ على سفح السما صعدا
 يا نائح الغوطة الفيحاء معذرة إذا ظننتك طفلاً ناح لا عسردا
 أمعجت وُرُقَ ضفاف النيلِ غَيْرَ دَمِي ما أقرب (النيل) في جنبيٍّ من (بردى)
 والشمس مُطَرِّقة بين الغمام وحسب ليها السماء غديرٌ أزرق .. ركدا

(١) العين الخضراء اسم مكان في الطريق إلى دمشق تشرف فيه الجبال على المروج والجدال التي يشتهر بها



(مراكب الشمس) (١) فيها كاهنٌ سجدا
قلبا توهج وسط الماء واتقدا
الماء نارٌ فما بال اللظى برُدا
كعهدا بسماح المجد ما وُلدا
فجرٌ وفي كل ليل للنجوم هُلدا
يمضي وعندهم لا ينتهى أبدا
وعندهم آدمي حيشما وجدا
لم يضطهد غيره يوماً ولا اضطهدا
ودع سواه ولا تعباً بمن نقدا
ولا يرى في صخور القلعة الجلدا

يمضي الغمام وفيه الشمس ترسمُ لي
وجداول الدّوح يطوى في جوانجِه
سبحان من جمع الضّدين في نهـر
ملاعبٍ من بني غسان ما برحت
لهم على كل نفع من أسنتهم
الصبح عند سواهم أن يجيء وأن
والنجم عند سواهم في الظلام يرى
في الليل كوكبه . في الفجر مطلعـه
تخذ المعتق من دنّ الآل عنبـا
من لا يرى في بريق الدرع روعته

(١) مراكب الشمس - كانت لقدماء المصريين حيث كانوا يعتقدون أن الروح ستنقلها بعد فراق
الجسد إلى العالم العلوي وتمخر بها عباب النور إلى اليوم الآخر

متى سيفهم أن الشمس أقدم شئ
 يا من زهوت بأفراح الربيع كما
 رأيت فيك عروس النيل حن لها
 ما زلت أعرف آذارا ويعسرفنى
 حال الربيع كحالى فى الحياة إذا
 إن كان فودى عراه الثلج فهو إذا
 يموت مثلى ويحيا فى قصائديه
 إذا تحطم عود بعد عازفه
 دنوت من جارة فى الطلع نائحه
 مدت عليه جناحا من صبايتها
 فيا له جبلا هذ الرياح ولم
 طود هوت عن ذراه كل عاصفيه
 فقلت يا جارتا والشعر دوحنا
 اتقبلين غربا حل واديككم
 أعيد كرمك من سمار غوطته
 فسوت الغادة الشقراء هالته
 كأنها وهى ترنولى بمقلتها ال
 سمعت فيها دوى السهم رن
 وحدتنى ونفسى شبه غائبة
 إن الغياض التى اخترت المقام بها
 تجاوز الأجم القيعان آمنه
 عليك يا زائر الوادى جريركسه

فى الوجود وأن النور ما نقدا
 تزهو العروس ويزهو من بها سدا
 قلب الفرات وقد مدت إليه يدا
 كأميسا يومنا إن لم نكنه غدا
 فصوله عبرت أو دهره اجتهدا
 مر الشتاء كساه مثلى البردا
 فكل من زار منا ميتا ولدا
 رأيت فيما بقى من لحنه الأبد
 عليه تذكر من وارت ومن بعدا
 كالأم تحضن من أولادها ولدا
 تبق الصباية من أجلاده جلدا
 وعندما ارتعدت ورقاؤه ارتسدا
 ونحن أهل الشجا إن عاد أو خمد
 بعد الأحبة لم يعرف له بلدا
 أن يرجعوا ويقولوا . لم نجد أحدا
 موجا يجرجر موجا ينثر الزبدا
 دعاء رامية لانخطى الكبد
 رنبنا واستقر فدوى فى السماع صد
 وشبه حاضرة - أهلا بمن وفدا
 رأيت هنا (المتنبى) عندما ولدا
 فى سرنها وتصيد الظبية الأسدا
 مازارنا ونجا منا امرؤ أبدا



الابجرامطة

قديمها وحديثها

-1-

الابجرامطة الهلنستية

من القرن السابع الى قبل الثالث ق م

بقلم : الدكتور محمد محمود السلاموني

للإبجرامطة (1) أحد أضرب الشعر المختلفة . قديمها وحديثها ، قصة طويلة مختلفة التي نشأت في موطنها العريق ، اليونان القديمة ، وسبب حكايتها فيما بين تناول نشأتها ومراحل تطورها في عصورها المختلفة .

والإبجرامطة اليونانية القديمة بمعناها الحرفي هي « النقش » ، فقد اعتاد اليونانيون منذ أقدم عصورهم التاريخية أن ينقشوا عبارات على الأحجار والمعادن وأشياءها ، وكانت هذه النقش عادة على القبور والصور التي كان النادرون يقدمونها قربانا لأربابهم كالتماثيل والأعمدة وكل ما يقبل النقش عليه منها وكذلك على النصب التي كانت تقام لتخليد أعمال البطولة وعلى تماثيل الشخصيات البارزة والمفازين في المباريات الرياضية بخاصة ، كما كانت تنقش

(1) ليس للكلمة اليونانية Epigramma مقابل بين العرب الشعر العربي ، ولما كانت المقطوعة الشائعة الاستعمال لأصناف ترجمة لهذا المصرب من الشعر اليوناني الذي يسم بصالح لا تتوافر في المقطوعة العربية التي تشير فقط الى قصيدة قصيرة ، فقد آثرت أن أدخلها في اللغة العربية ، كما أدخلها العربيون في لغاتهم مع تعريبها إلى «إبجرامطة» وجعلت نهايتها تاء وانتمت في ذلك على أصل الكلمة اليونانية الذي ينتهي بالتاء Epigrammat حتى يستطيع تشبها وحجمها في المنة فيقال : إبجرامتان وإبجرامات .

أحيانا على الصوى التي كانت تقام لارشاد المارة في لطرق العامة .

وأما نقوس القبور والقرابين المندورة للأرباب بعد كتب آدم هذه التعوش وذلك لنزعة اليونانيين الدسبة . ولذا فالإبجرامطة بوصفها نقشا كانت في أول عهدها مرسطة أشد الارتباط بالقبور ومعابد الأرباب .

ولما كان للإبجرامطة القديمة وظيفة محددة وهي إعطاء بيان وأصح من المتوفى والندر ، فقد كانت موجزة الصبغة إيجازا غير مغل ، أما هذا الإيجاز فقد كان ضرورة حتمية وذلك لصعوبة النقش على الأحجار والمعادن وما إليها .

ولم يكن لإبجرامطة القبور (أي شواهد القبور) طريقة موحدة في صياغتها وذلك لسعة رقة المناطق التي تضمنت شواهد القبور وبعد بعضها عن البعض الآخر ، فالإبجرامطات التي جمعت ابتداء من القرن السابق ق.م من أماكن متعددة في شبه جزيرة اليونان والمناطق الأخرى في الشرق والغرب امتازت بتنوع كبير ، ويدل هذا على أن الإبجرامطة في صياغتها إنما طبعت بطابع محلي صرف : فقد يكتفى بذكر اسم المتوفى واسم أبيه فقط ، وقد يوصف المتوفى بصفة جملة ، وقد يحوى شاهد القبر عبارة



ذلك المكتوب نثراً ، وهكذا كانت ابجراما القبور
وابجراما النذور منظومة أكثر منها منثورة .

ولما اليجر الذي اصطفاه شعراء الابجراما فهو
من الصنف البصر الابيجي المنثوي (١) ولقد ظل بحر
الانحرمة المفضل طوال ازدهار هذا الضرب من
الشعر في عصور الادب القديمة ، فهذا البحر بين
بحور الشعر اليوناني اكثر ملاءمة من غيره للاعراب
عما يمن للشاعر تسجيله خصوصا بعد ان تطورت
الابجراما وعرفت اغراضا جديدة متعددة كما
سنرى .

ولما كان للابجراما في اول عهدها غرض عليل
لا يمت الى الادب بآية صلبة ، ولما كان كاتبوها
الاورائل غير ملهمين ، فقد كان من الضروري ان
تطلعوا الى الآثار الادبية ويتخذوا منها ميعنا يلهولون
منه عند الحاجة . وهكذا استلهمت الابجراما اضرب
الشعر المعروفة فاصابت من جلال اللاحم ما اصابت

حزينة ، وقد يشار فيه الى سبب الوفاة ، وقد يحمل
امنية يتمناها المتوفى او القبر لئلا السبيل الذي
يسر بالقبر .

اما ابجراما النذور فانها تحوى في الغالب اسم
التأذر واسم الرب وقد تحوى ايضا فعلا بمعنى
النذر ، ولكنها كانت متباينة العبارة ، فقد يبني بها
النادر مجرد التقرب من الرب ، وقد يرجو بها تحقيق
امنية ، اما مناسبات النذور فعديدة ، منها الابلال
من المرض ، والنجاة من الفرق ، والزواج ، والوضع ،
الى غير ذلك ، والعاما في مصر وفي سائر البلاد
الآخرى لا يزالون يقدمون النذور في مناسبات
مشابهة للاولياء الصالحين والقديسين كما كان يفعل
اليونانيون مع اربابهم .

وغنى عن البيان ان الابجراما القديمة كانت
تتضمن عبارات قصيرة سهلة مكتوبة بالنثر
البديهي ، وبعد اجيال قليلة ، أي حوالى القرن
السابع ق.م بدأت تشعاع اللاحم تظهر في النقوش
وحلت عباراتها محل العبارات النثرية البديهة وصار
الشعر القالب الذي تصب فيه الابجراما ، وحتى
بعد ابتكار النثر الادبي حوالى القرن السادس ق.م
ظل الشعر الوسيلة السائدة ، وذلك لان الذاكرة
تستطيع في يسر ان تمي النقش المكتوب شعرا عن

(١) دواء هذا البحر بيتان يكونان وحدة مطلقة ، يحسرى
اولهما على ستة اقدام داتيلية « من داتيهوس ٧٧ - » او
اسيوندية « من اسيونديوس - » ويسمى هذا البيت
بالسداسي الاقدام . ويتكون البيت الثاني من مصرعين ، يحسرى
اولهما على ثمين ونصف من اقدام الداتيلية أو الاسيوندية ،
واما ثانيهما فيتكون من داتيلين ونصف ، ويسمى هذا البيت
بالخماسي الاقدام .

تروميلاي (١) للأسيريين الذين سقطوا في حومة الوعى ، وقد جاء على لسان هؤلاء الأبطال الذين رحبوا بالموت في سبيل وطنهم الأكبر هذه العبارة الجميلة التي تمتاز بالإيجاز والذاتية وبسهولة منقطعة النظير :

« أيها الغريب ، غير الأسيريين أنا نركب هنا امتساكاً لأرواحهم »

أما الثانية التي **يحتفل أن تكون قد نقشت** على نصب أقيم أيضاً للأسيريين الذين استشهدوا في موقعة بلاتا (٢) عام ٤٧٩ ق م فقد جانبت السهولة التي امتازت بها الأولى إذ اتسمت بالبساطة البلاغية :

« هؤلاء الرجال الذين نوجوا عام وطنهم بمجد سمرى ، انشعوا رداء اللواتي عاكس السواد وبالرغم من أنهم استشهدوا فهم أحياء يرقون ، ذلك أن بسائنت كتبت لهم المجد ورفعتهم من عالم الغد إلى أعلى عيّن »

وهكذا فإن هاتين الإبرامتين لتفيضان الدليل على أن الإبرامية قد بلغت مبلغ الشعر الهام وأسلوبها -

ومنذ أن تمهد الشعراء الإبرامية ، دخلت في طور جديد وأخذت تعرج سلم التطور على أطراف ، وهذا التطور هو في الحقيقة مظهر للتقريحة اليونانية التي لا تعرف الجمود ، ولا عجب إذن إذا أصبح لهذه التقريحة - حبسية القبور والمعابد - شأن آخر إذ أخذت تعبر عن أغراض جديدة إلى جانب غرضها الأول ك مجرد نقش على شاهد قبر أو على قربان ، ذلك أن الشعراء قد اتخذوا منها أداة يصرون بها عما يختلج في صدورهم من أحاسيس ومشاعر ويفسحونها ما قد يمن لهم من خواطر وآراء متباينة متعددة ، وكانوا يحريصون كل الحرص على أن تحتفظ تفحاتهم بالخصائص التي اتسمت بها - النقوش من إيجاز ، بحيث لا تزيد أبياتها عن ثمانية في الغالب .

ولكن كيف تطورت **إبرامية القبور والنذور** إلى نفحة أدبية ؟ وبعبارة أخرى كيف تناول الشعراء أغراضهم الجديدة في إطار الإبرامية ؟ ومتى ظهرت بواكير هذا التطور بامة ؟ وما هي الأغراض التي عرفت الإبرامية الهلينية ؟ إن الإجابة على هذه

وأخذت عن الإليجية (١) والشعر الغنائى العواطف الرقيقة والمواظ السديدة ، أما تأثرها بهذه الأضراب من الشعر فتشبه به **الألفاظ والمعبارات** التي أخذت من شعر الملاحم والإليجية في القرون السابع والسادس والخامس ، وللأسفة في القرنين الخامس والرابع ق م . وقد ساعدت هذه الاستعارات الأدبية على تطوير الإبرامية من ناحيتي اللغة والأسلوب وخاصة بعد أن تبناها الشعراء الموهوبون فبدأت بإغناء فنية إبان القرن السادس ق م . وجاء القرن السادس والخامس ، وهما ربيع حياتها ، بأروع إبرامات القبور ، ففي الستين القليلة التي شهدت الحرب الفارسية في القرن الخامس ، قفزت الإبرامية كائن أدبي إلى الصف الأول حين شاعت القومية اليونانية أن تضفى عليها جلالاً ورفعة فقدت سجل فخار للشهداء الذين ذادوا عن حياض الوطن ودافعوا عن الحضرة اليونانية ، وإن إبرامتين للشاعر **سيمونيديس** ، Simonides ، **الكيسوى** (٢) الموهوب وأشعر شعراء شواهد القبور بخاصة لتلقيان ضوءاً ساطعاً على ما أصابته الإبرامية المنقوشة من تقدم ملحوظ . لقد جاءت قريحة هذا الشاعر الفذ بهاتين الإبرامتين تغليفاً لذكرى الأبطال الذين استشهدوا في معركة الطرف ضد الفرس المعتدين ، وأولهما النصب الذي أقيم في

(١) يطلق Hegesila على أحد أقرب الشعر اليوناني القديمة المصيرية في قالب الإليجي الفتوى ، ومن أغراضها التي تناولها ألق شعرائها ابتداء من القرن السابع ق م ووصلتنا كلمة أو في شذرات ، تنسب بالشعر اللذان والموسمى والشامل والحياء والحسرة على الشباب ومذلة الخاطبة والنقص على النكاح وأسماء الموقعة الصنة لم الحرية . ولا كان هذا القرب من أقرب الشعر متعدد الأغراض ، فإلى أن نلتزم باستخدام الكلمة اليونانية وندخلها في لفظة العربية كما أدخلها الفريزونيون لغاتهم فنقول « البجة » منتية بناء الثابت اعتماداً على أن هذه الكلمة مؤنثة في اللغة اليونانية .

أما الإيجاء الحالي في ترجمة الإليجية القديمة المتعددة الأغراض ، كما رأينا ، بالحرية ، أي إطلاق أحد أغراضها عليها ليجعل طبيعتها التي رسمها لها شعراؤها الأوائل وهو في الوقت نفسه لا يستقيم مع طبيعة الإثشاء ، إذ كيف يطلق على قصيدة حب تتسم بالروح « حرية حب » ؟ وكيف يطلق على قصيدة في الحب على الحب « حرية حب » ؟ وكيف يطلق على القصيدة « الحرية حب » ؟ و « الحرية حب » على الشجاعة ؟ لا شك أن التسمية الأخيرة أصدق ، وقصارى القول فإن من يترجم الإليجية القديمة بالحرية متأثراً بمعناها الحديث في الأدب الإنشيزي والفرسي إنما يخلط بين القديم والحديث . (٢) من جزيرة Ceos كيوس ، في شرق بلاد اليونان .

(١) موقعة Thermopylae المشهور شرقى بلاد اليونان عام ٤٨٠ ق م .

(٢) Plataee إحدى مدن بويوتيا Boeotia شمال بلاد اليونان .

الشديدة الصلة بالنقوش في القرن الخامس أو
أواخر القرن السادس ق. م.

وثمة مظهر آخر للتطور المستلهم من شواهد
القبور هو إجرامنة المناسبات ، وهي التي يتحدث
فيها الشاعر في موضوع تدعو إليه المناسبة
كالإجرامنة التالية التي كتبها سيمونيديس في وفاة
كلبة لأحد أمراء تيساليا الذي نزل ضيفا عليه عام
٥١٤ ق. م. :

« أي لوكاس (١) القنصاة ، أتى لاعتقد اقتصادا راسخا ،
إن ممالك اليغس بعد وفاتك في هذا القبر ، لترهب الفوارى
أن يلبسون الشاطئ وجبل إوسا الذي يرى من بعيد وفهم
كيتايرون (٢) ، مضطربا لاغنام ، لتعرف شجاعتك كل المعرفة (٣) . »

لقد أراد الشاعر ، في رأيي ، التفتي بصفات هذه
الكلبة مجازا في ذلك صاحبها ، أما أسلوبها فلا
يوحى بأنه شاهد قبر بالرغم من ذكر « القبر »
وليس في الوقت نفسه مرتبة ، فهي خلو مما يشير
إلى اللوعة أو نحو اللوعة . لقد أقبل شعراء القرن
الرابع ق. م. على هذا النوع من الإجرامات أمثال
الشاعرة الرقيقة أتيثي الأركادية (٤) التي اشتهرت
بإجراماتها عن الحيوانات ، وكانت صاحبة مدرسة
في هذا الميدان في عصور الإجرامية المتعاقبة ، وفي
الإجرامنة التالية تسجل هذه الشاعرة حادثة وقعت
لديها وقد انقض على ثعلب فحرمته من إيقاظه
أيضا :

« سوف لا نوقتي بعد اليوم من فراش في الصباح الباكر
وأتنتظق بجناحيك في سرعة ، فقد انقض عليك الفس خفية
وأتنتظق بفتك بك وأعمل مضطربا بسرعة في حلقومك »

وفي القرن الرابع ق. م. بدأت إجرامنة شواهد
القبور تصطبغ بصبغة المرائي متساهرة في ذلك
بالجبية المروية ، إحدى أفراض الإلجية المتطورة ،
وبهذا تعددت وظيفتها كنقش إلى مرتبة بحثة ،
والإجرامنة التالية لشاعرة تيلوس (٥) ، إيريسا ،
Eirissa ، التي كتبها في صديقتها باوكيس ،
العروس التي وافتها المنية وهي بعد في مقتبل العمر ،
أثر من آثار هذا التطور :

الأسئلة أجابة قاطعة ليست بالإسيرة ، ذلك لأن
الإجرامات الهلينية التي وصلتنا قليلة ، ويحيط بهذا
القليل الشك في نسبته إلى شعراء العصر الهليني
ومع ذلك فإن تتبع مظاهر هذا التطور يؤدي ثمارا لا
يأس بها إذا سلكتنا طريق المحاولة الصادقة في الدرس
والاستنتاج المؤيد بالبرهان .

أما كيف تطورت الإجرامنة كنفحة أدبية ، فإن
هذا كان نتيجة لتأثيرها ببعض أضرب معينة من
الشعر كانت معروفة في الوقت الذي كانت
الإجرامنة فيه لا تزال قاصرة على الفرض الأصلي -
شواهد القبور ونقوش النذور ، ومن هذه الأضرب ،
الشعر الإلجي والفنائي ، لقد كان هذان الفرسان
يلعبان دورا هاما في « نفوة الشراب » Symposiaca
التي عرفت حوالي القرن السابع أو منتصف القرن
السادس ق. م. ، ففي تلك الندوة كان يحلو للمسامر ،
وهم يحتسون النبيذ ، أن يتسامروا ويمزحوا
ويمرحوا ويتباروا في انشاد قصائد البجبة وغنائية
تتسم بالجد حينا وبالهزل حينا آخر ، ولما كان
الشعراء الإلجيون والفنائيون ينظفون في نفس
الوقت إجرامات القبور والنذور الحقيقية ، فكان
طبعيا أن يحاولوا إدخال الإجرامنة في عتاد هذه
الأناشيد ، ولكن بأسلوب جديد ، وهكذا تصطبغ
أن نقول إن الإجرامنة في طورها إنما تدين لندوة
الشراب ، وأنشيدتها وإنما حين أخذت تخرج سلم
التطور كانت في أول أمرها شديدة الصلة بالنقش
الحقيقي وبعبارة أخرى مستلهمة منه ، ولعل المثل
الآتي يسجل لنا أولى مراحل هذا التطور :

« ها أنذا أرفد ، كيتوريون الرودي (١) ، بعد أن شربت
كثيرا وأكلت كثيرا وهاجم الناس بلاشئ فولى كثيرا » .

إن هذه الإجرامنة - شاهد القبر - ذات طابع
تهكمي ولا يمكن أن تكون بحال من الأحوال نقشا
حقيقيا كتبها المتوفى أو أسرته شاهدا على قبره . وعلى
أي حال فقد نهض الدليل على أنها إحدى تفحفات
سيمونيديس الذي أشرنا إليه ، وعلى أن العلاقة بين
هذا الشاعر وتيموكرين كانت من النوع الذي
يدعو سيمونيديس إلى التهكم به (٢) ، وهكذا
يستطاع تحديد الزمن الذي تطورت فيه الإجرامنة

(١) لوكاس أو ليكاس ، اسم الكلية .

(٢) بيلبون أوسا جبلان في تيساليا
جبل في بويويا . شمال بلاد اليونان وكيتايرون

(٣) أتوني أو أتيثي أركادية وسعد بلاد اليونان

(٤) هي جزيرة القريبة من جزيرة رودس

(١) أي من جزيرة رودس ،

(٢) لقد أشار إلى هذه الجفرة بين الشعارين مجسم
سويدياس وبلوتارخ « حياة تيموكرين » ٢١

« أنا شوى باوكيس الصروس » وأنت أيها المسار بهذا الشاهد ، مثير الدمع الهنون ، قل لهاريس (١) تحب الأرض « أنت حطو يا هاريس » وسيسبك الحروف الجملة أمام عينك يقول باوكيس الماتر ، وكيف إن حياها أنشعل المخرقة بسك المسال التي كانت مضادة عندما كان المصوون ينشعون تشيد العرس ، وأنت « يا رب الزواج (٢) » هيا أنت قد أحلت تشيد العرس الطرب الى لحن نواح أسيف »

وما إن بدأت الإبرامة في التطور حتى أخذت تسالو شيئا فشيئا أغراضا بعيدة عن نقوش القبور والنفود ، وهي الأغراض التي كانت تعرب عنها الأليجية والشعر الفثاني ، وأما هذه الأغراض الجديدة فلا نستطيع أن نتبعها في العصر الهليني تبعا كاملا للأسباب التي ذكرتها ، ومع ذلك فإن بعض الأمثلة الموثوق بصحتها قد تدنينا من مراحل التطور الى حد كبير .

أول ثمار هذا التطور (إبرامة الحب) التي أقبل عليها شعراء الإبرامة فيما بعد أقبالا منقطع النظر ، وهذا الغرض الجديد ليس غريبا على الإبرامة ، فهو نتيجة طبيعية لدخول الإبرامة في عداد أناشيد « ندوة الشراب » وتأثيرها المباشر بالأنشودات الأليجية والغنائية ، ولذل التالى نفتح غزل كتبها أفلاطون الفيلسوف (٣) في صدقه أجاثون :

« عندما كنت أقبل أجاثون ، اسكب بخلابى لإحدى على شفتي ، صبيكة ووهي ، فقد فرت بقية اللعاب به »

فإذا كانت هذه الإبرامة للأفلاطون ، وهذا ما لا شك فيه ، فتكون إبرامة الحب قد تفتحت أكامها في القرن الخامس ق.م ، حتى إذا كان القرن الرابع ق.م أينعت وازدهرت ، إذ أقبل عليها بعض الشعراء وعلى رأسهم اسكليبياديس Anacleides من جزيرة ساموس ، ذلك الشاعر المطبوع الذي أضفى عليها من نزع الشباب ما جعلها سجلا حافلا بكل مظاهر الاستهثار فهو يبدو في إبراماته عابثا

(١) هاريس ، هو الآله اليوناني للعالم السفلى حيث أرواح الموتى .

(٢) هو مياريوس أو هيميبياديس

(٣) لقد شك بعض الأعلام في نسبة هذه الإبرامة الى أفلاطون والسبب في هذا في رأي أنها غير جذيرة بهذا الخيروف الحصل ولا أين عتسه في سببها إليه . ومن يدعي أنه قد عر عن محاوراته للقاء Symposium وسأبونها الأدبي لا يرد في سبب إليه ، ومع ذلك فهاد من الغرائب م يؤكد أنها إحدى مضامير هذا المؤلف بعد قرى الشعر في شبابه ، وأما أجاثون فقد كان أحد أصدقاء سقراط الصميمين

ماجنا لا هم له الا الاستمراح بالليل والعردة واحتساء نبت العنب ، ولعل الإبرامة التالية تلقى بعض الضوء على طبيعة إبراماته فالشاعر فيها يشهد « ربة الليل (١) على عاتية حداعة دعتة الى بيتي. فلما جامعا أوصدت دونه الباب ولم تحفل بتقدمه : « أي ربة الليل (١) » أتى لا ادعو للشهادة سواء ، انظرى كيف نسي ميشاس ، ابنة نيكو ، القمرى بالخديعة ، مغلتي ، لقد لعبت اليها ليلية لمعوتها ولم الغرض نفس عليها ، الا ليتها تقف يوما بياي وتشكو اليك من أنها عسوطت منى نفس العاملة »

وفي القرن الرابع ق.م بدأت صورة الطبيعة تنعكس على مرآة الإبرامة فبدت بواكير الإبرامية الواصفة للطبيعة وقد لاقت أقبالا من شعراء العصور المتعاقبة وكان لها مدرسة خاصة في العصر الهليني - ر القرون الثلاثة ق.م - اتحفنا بأروع النفحات الرقيقة في وصف الطبيعة : أشجارها الباسقة الوارفة الظلال ومروجها الخضر التي تتيه بأزهارها البياضة وينابيعها الفياضة بلال الزلال وأنغامها التي تهداد وهي ترحي الكلا على سفوح الجبال وفي الوديان وفي الإبرامة التالية ترشد الشعارة آتبي ، زعيمة إبرامة الطبيعة ، مسافرا لمكان يلتس فيه الراحة من عناء السفر :

« أيها الغروب إدرج وجيك التمتين تحت ظلال شجرة الفرغول ، فما أحلى حديق أدراك الشجر الطرافة منديادها التسم الليل ، والرب لئام الصراح البارد من البتوة ، فهذا وأيم الحلى ، مكان الانجم العجب الى نفوس الجوائة وقت القتل »

هذه لمحة سريعة عن الإبرامة الهلينية ، تناولت فيها نشأتها وتبعيت متحريا الدقة مراحل تطورها الأولى من شاهد قبر أو نقش على نذر الى أغراض لا تمت بصلة الى غرضها الأول حيث غدت ضربا من أضرب الشعر اليوناني ، وهي بعد الأخت الصغرى لهذه الأضرب التي تضافرت على النهوض بها فتعددت أغراضها وتناولت ، كما رأينا ، التكم وسجلت الغواطر وأحييت التماسيات وتفتت بالحب وكانت زفرة تجمع على راحل وأنشودة بهيجة في الطبيعة ، ومنع هذا فلا تزال في طور الحدالة ولا يزال أمامها رحلة طويلة تقطعها في العصور المتعاقبة قديمة وحديثة بين شعوب متباينة حيث تزداد أعراسها وتنوع أساليبها كما سنشاهد ذلك في أولى عصورها الزاهرة ، العصر الهلنستي ، حقبة شبابه المكم .

(١) نوكس أو بيكس . ربة الليل ، وهي إحدى الربا في أسطورة اليونانية .

النظرة الفلسفية للعلم ووحدة المعرفة

يكشف الأفكار وسوق الاستدلالات اللازمة للتحقق من صحة النتائج . وليس في الوسع اختبار الفروض إلا بهذه الطريقة .

وتتوسط دائرة التأمل الفلسفي الى نطاق اوسع . فبينما لا يستطيع الانسان أن يقبل على الدراسة العلمية الا اذا تهيأ لها بأدوات البحث اللازمة ، يمكنه أن يتفلسف على النحو الذي يروقه . ففي مجال الفلسفة لكل انسان الحق في المناقشة والتأمل بقدر ما يتاح له من معرفة وما يهيأ له من خبرة . فتحن جميعها تنتمي للطبيعة البشرية ، ولكل منا تجارب مارسها وصعوبات صادفها . من هذه الزاوية ، وفي اطار هذه الخبرة المتجمعة ، يقبل الانسان على التفكير ويتجهز الى التأمل .

والثمرة الانسانية لا حدها : فهناك سعى حيث للبحث عن المجهول ، وتطلع دائم لصيغ الحياة الإنسانية بصيغة جديدة . فهناك على ذلك حركة تجديد متصلة في الفكر الإنساني . والحقيقة في الفلسفة غاية بعيدة تسعى الاجيال وراوها . والحقيقة التي بذل الحكماء الأوائل جهودهم من أجل الإحاطة بها ، هي نفسها الحقيقة التي ما برح الفلاسفة المعاصرون يسعون إليها : فالمداهب تتعدد ، والمشكلات هي هي لأنها مشكلات نابضة أصلا من الشفء الإنساني .

فالتأمل الفلسفي بحث عن كنه الحياة ، وسعى دائم من أجل تشكيل القيم التي تجعل للحياة معنى . وعلى ذلك فإذا كانت صفة العلم الأولى أن قوانينه موضع اتفاق فإن صفة الفلسفة الأولى أن مذاهبها موضع اختلاف . وإذا نصب هذا التأمل على العلم يتخطى مجالاته ويضعه في ميزان أحكامه ، فيخضعه بذلك لتحليل النقدي ولا ريب في أن التأمل في العلوم من المهام الأولى للفيلسوف .

ولقد كانت الفلسفة في القديم تضم المصارف كلها ، وكان التأمل متصباً على العمليات العقلية التي

ليس من شك في أننا نعاصر نهضة علمية مرموقة في الجمهورية العربية المتحدة ، لم يكن في الوسع أن نحقق ما حققته من نتائج طيبة في شتى مجالات البحث العلمي ، لولا الروح الثورية الحافز لتحقيق انطلاقة حضارية في اقصر فترة ممكنة ، ولذلك يعز علينا أن نلمس في بعض ما يدور من مناقشات وما يجري من تعليقات ، شيئاً من التخلف في فهم رسالة العلم فهما فلسفياً . وهذا الفهم ضروري لتعميق معنى البحث العلمي ذاته ، والانطلاق به من محيط التخصص الضيق في دائرة معينة من علم بالذات الى مواطن الالتقاء مع سائر العلوم ، مما يعود حتماً بأعظم فائدة على مجال التخصص عينه .

وليس في الوسع أن نسير نهجتها العلمية قديماً نحو أهدافها الا في كنف وهي رُحطاريّ التاضح . ويتمثل هذا الوعى في « الوصال » بين الباحثين في المجال الإنساني ، وبين المتخصصين في العلوم المادية والرياضية . وذلك بأن يشف هؤلاء بالنظر في بعض المشكلات الإنسانية ، شف أولئك بالتأمل في بعض المشكلات العلمية مادية ورياضية . وحين يتحقق هذا الوصال على النحو المرشئ سيسرق فيما يجري من مناقشات بين الجانبين فهم سليم « لوحدة المعرفة » وأدراك صحيح لرسالة الحضارة .

وفي يقيننا أن النظرة الفلسفية قيمة أن تحقق هذا « الوصال » الذي هو عنوان الوعى التاضح في أمة من الأمم . وفي هذا المقال عرض لبعض جوانب هذه النظرة الفلسفية في العلم عامة : رياضياً وإمادياً وإنسانياً على حد سواء .

الفلسفة النقدية :

يمكن أن يقال أنه حيثما كانت المشكلات الفلسفية معاملة للمشكلات العلمية ، التقى المنهج الفلسفي بالمنهج العلمي : فكلهما نمثل يستعين بالاستقراء استعماته بالقياس . بالاستقراء يصل الى نتائج عامة من خبرات وتجارب جزئية مختلفة . وبالقياس

تستخدمها الفلسفة في دراسة هذا الموضوع أو ذاك ، فاستنبطت الشروط اللازمة للفكر الصحيح ، وبذلك وضعت قواعد المنطق . ولكن كيف يتبين لنا أن نشكل قواعد ونضع مناهج تهدينا إلى الحق ؟ يتبين لنا أولا أن نعرف ما هي الحقيقة ، فما لم نعرفها فكيف يمكن أن ندل على الطريق إليها ؟ نحن في العلم نخضع دائما لحقيقة تؤكدنا دلائل ثابتة مستمدة من الاستدلالات . فحين نسلم بأن : $a = b$ ، $b = c$ ، فلا مفر من التسليم بأن $a = c$. فهذه ضرورة مبدئية تفرض سلطانها على التفكير ، وبفضل هذه الضرورات أو المبادئ يمارس عقلنا التفكير . ويكشف المنطق مثل هذه المبادئ ، فالمنطق لا يفرض قوانين على العقل ، وإنما يتقبل العقل على ما هو عليه . ولذلك نرى « ديكارت » ينكر قيمة المنطق من حيث أن القواعد التي يلوح أنه يضعها ، قائمة بالفعل في العقل ، مشاع بين الناس .

ولكن إذا كان العقل السليم « أعدل الأشياء فسمه بين الناس » - كما يقول « ديكارت » - فليس ما يمتنع من أن يقع الإنسان في الخطأ في معظم الأحيان . وهنا نلاحظ أن للمناطق أصلا أساسيا يتمثل في الإشراف على اتباع القواعد الصحيحة للتفكير السليم . فالمنطق يشرع بذلك على دقة مراعاة الباحث في بحثه لهذه القواعد ، من حيث أن الباحث نفسه باعتباره إنسانا ، عرضة للخطأ . فثمة عوامل بعيدة عن الفهم العقل الخالص يمكن أن يكون لها تأثير على حكمه . ولئن كان من واجب المالم أن يأخذ على الدوام حذره من الخطأ ، والا يكف عن نقد الخطوات التي يخطوها ، وضبط التأكيدات التي ينتهي إليها ، والتساؤل عما إذا كان يبرهن برهنة سليمة ، فإن هذا المجهود التقني هو - على نحو ما - مجهود منطوق في صميم بحثه ، وليس مجموعة من القواعد والتعاليم مستقلة عن صميم البحث .

والملاحظ أنه ما كادت العلوم تستقل عن الفلسفة حتى غدا المنطق الصوري معلوم الفائدة في مجالاتها نعم لقد زعم المناطق فترة طويلة ، أن في وسعهم أن يضعوا قواعد التفكير السليم ، ولكن هذه القواعد لا تفيد العلم في شيء . فقد بدأ العلم باستهلال القرن السادس عشر يحقق تقدما فذا غير مبال بتعاليم المنطق . بل استند إلى مناهج تشكلت من واقع التجربة عمتها ، ومن مواجهة الصعوبات التي تمثل تبعاء أثناء عمليات البحث . وتهافت

المنطق الصوري أمام سهام النقد العنيف التي صوبها إليه في الصميم كل من « بيكون » و « ديكارت » . ومع ذلك فلا مشاحة في أننا لا نستطيع أن نتخلى تماما عن النظر في الفكر السليم ، ودراسة خطواته الأساسية . فهناك دائما علم هو بمثابة علم وضعي لقوانين الفكر ، فإن ما يمبرح بحق عن الفكر هو صحته وسلامته . ولقد حقق المنطق في أيامنا تقدما بعيد المدى ، فلم يعد محصورا في نطاق التصور الأرسطي ، الذي يفي رد جميع العلاقات إلى علاقات ضمنية ، بل غدا هنالك المنطق الرياضي ، وهو منطق رمزي أدق من كل منطق يعتمد على اللغة في التعبير ، وأعم مجالا من المنطق الحملي .

وقد غدا المنطق بذلك علما بين العلوم . وأضحى العلم سيدا في ميدانه ، وصار من اختصاصه تحديد طبيعة المناهج التي يستخدمها . وفلسفة العلوم هي دراسة مناهج العلوم ، فهي لا تضع القواعد للعلم ، ولا تحاول أن تعين ما ينبغي أن تكون عليه مناهج العلوم ، بل تدرس ما تكون عليه هذه المناهج بالفعل ، فتحلل هذه المناهج وتحدد نقط البداية التي استندت إليها ، والنتائج التي توصلت إليها . ولا شك أن مناهج العلوم ، على تعددها وتنوعها ، تؤدي خدمة عظيمة للدراسة النقدية للمعرفة ، إذ تعين على البحث في قيمة العلم وعلاقته بالواقع .

المعرفة العامة والمعرفة العلمية :

ويذكر لنا « لالاند » أننا نطلق اصطلاح « العلم » على مجموعة من المعارف والأبحاث التي وصلت إلى درجة كافيتمن الوحدة ، والضبط والشمول ، بحيث تنفي عن نتائج متناسقة . فلا تتدخل في ذلك أدواق الدارسين ومصالحهم . إنما ثمة موضوعية خالصة تؤيدها مناهج محددة للتحقق من صحتها . وعلى هذا الاعتبار تكون الرياضيات والطبيعة والكيمياء علوما . وطبقا لهذا تم انفصال العلوم عن الفلسفة تباعا وتدرجيا . فقد انفصلت علوم الفلك والرياضيات منذ القدم ، وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر انفصلت الطبيعة ، وانفصلت الكيمياء في القرن الثامن عشر ، ثم الفسيولوجيا في القرن التاسع عشر ، وعلم النفس والاجتماع في القرن العشرين .

والملاحظ أن القرائن لا تحقق غاياتها إلا لأن كل غريزة تبدو وكأنها تكمن فيها معرفة ضمنية بقوانين

المنهج العلمي :

ومن الملاحظ أن الملاحظة والفروض والبراهين ، التي يلجأ إليها العلم ليست بالخطوات الجديدة على النظر الانساني . ولكن بينما تستخدم هذه الخطوات في معظم الأحيان استخداماً تلقائياً ، فإنها في العلم تنظم وتنسق ولا يعتمد عليها عفواً ، بل يقصد إليها قصداً ، وتطبق بنهاية الدقة والانتباه والتحوط . ففي الملاحظات والتجارب التي ينهض بها الباحثون يحذرون من أخطاء الحواس ، وتتضاعف استغادتهم من التأمل بفضل ما يلجأون إليه من أجهزة ومقاييس . وفي الفروض يتروون في التعميم .

ولقد نوه « ديكرات » بأهمية المنهج وضرورته ، فليس يكفي أن يكون لدينا عقل سليم ، بل ينبغي — وهذا هو الأهم — أن نستخدمه استخداماً سليماً . وإذا كان ثمة اختلاف بين الناس في مستوى الذكاء ، فإن مرجع هذا لا إلى تفاوت في ملكاتهم الطبيعية ، وإنما إلى اختلاف المناهج التي يتبعونها . ولكل علم منهجه ، أي لكل علم القواعد والعمليات الخاصة به ، والتي تتيح له أن يحصل على المعرفة الصحيحة في طريق بحثه عن الحقيقة . ومن الملاحظ — مع هذا — أنه إيا كان المنهج المتبع ، فإن العقل يستجيب بالعارف المختلطة التي لزوده بها التجربة ، مبادئ دقيقة مؤلفة من عناصر متحددة وشمسية وواضحة . أن العقل يحلل الواقع إلى عناصر يمكنه بعضها أن يعيد تأليفه . فالعمليات الجوهرية لكل علم هما التحليل والتأليف . وقد قيل أن كل معرفة هي تحليل بين تأليفيين : التأليف الأول هو بمثابة ضوء يسقط على الكل فيوضحه ، والتأليف النهائي هو الدقة والتحدد والتميز .

إن المعطى الحسي يمثل لنا بمثابة مركب مشوش ، ولذلك فنحن نتوخى أولاً أن نبين عناصر هذا المعطى ، وتلك هي عملية التحليل . أما التأليف فهو العملية الكيميائية ، فلكي تكون العناصر مفسدة يلسزم أن نتمكن بها من إعادة بناء المعطى على ما كان عليه . وقد لا يتم التحليل أو التأليف إلا في الذهن لا في الواقع : فمثلاً ضغط الهواء الذي يرفع الماء داخل المضخة ، لا يمكن عزله عن جميع الملبسات الأخرى لهذه الظاهرة إلا بالعقل . وقد يتم التحليل والتأليف بالفعل كما هو الشأن في الكيمياء حيث يمكن تحليل العناصر . وتأليفها في التجربة المادية عنها . وفي الرياضيات يطبق التحليل والتأليف على القضايا . فحين يعضي الرياضي من قضية تنتظر

العالم . والنشاط الانساني ليس ممكناً إلا بفضل المعرفة العامة . والعلم يعمل على تقدم هذه المعرفة العامة فيضاعف القدرة على العمل والانتاج ، ويتيح ابتكار الآلات وشفاء الأمراض . وبين العلم والفنية (التكنولوجيا) ارتباط وثيق . فالفنية تعتمد على العلم ولا تعدو أن تكون تطبيقاً له . بل أن العلم نشأ أول ما نشأ من النشاط التكنيكي ، وانبثقت أصوله من القواعد العملية . وليس من شك في أن الصعوبات التي تواجه في التطبيقات هي فرص لتحقيق التقدم العلمي . وقد قيل بحق أن معظم مكتشفات « باستير » الهامة يرجع الفضل فيها إلى المشكلات التكنيكية التي واجهته .

وقد اشتد الارتباط وانضحت قسماته في إيمان هذه بين العلوم وتطبيقاتها . وإذا كان فريق من العلماء يمان أن غاية العلم ينبغي دائماً أن تكون المعرفة لذاتها ، فإن فريقاً آخر لا يني عن تركيز الانتباه وحصر العناية في تطبيقات العلم . بيد أن الملاحظ دائماً أن مكتشفات العلم من حيث هو معرفة لذاتها تستخدم على نطاق واسع في التطبيق ومخترعات التطبيق زاخرة بالتعاليم النظرية . فالغاية النظرية والغاية العملية للعلمين غايةيتان متلازمتان متكاملتان . ويبدو أن العلم في المبدأ للمعرفة العامة التي يروم الإنسان بها أن يملك العالم في قبضته ليغرض سلطانه عليه .

ولذلك لا يجعل بنا أن نواجه المعرفة العامة بالمعرفة العلمية ، بحيث نقول — كما قال القدامى — أن المعرفة العامة تنصب على المحسوس وهدفها العمل ، بينما المعرفة العلمية تبعد عن كل اهتمام عملي تطبيقي ، وتبني إدراك الحقيقة على مستوى الأفكار الخالصة . ففي العلم الحديث يتكامل النظر والعمل في عروة وثقى . ومن ثم فليس بين المعرفة العامة والمعرفة العلمية اختلاف في الطبيعة ، ففي أحدهما كما في الأخرى ، يبدأ الإنسان من الإحساسات ، ويكتشف بين الكيفيات التي يدرها علاقات ثابتة أو قوانين ، وتتيح له هذه القوانين بالتالي أن يمارس نشاطه العملي . ولكن المعرفة العلمية هي الأدق والأهم والأشمل . وبينما تقتف المعرفة العامة عند حد الكيف ، يترجم العلم ما هو كيف بالكيمياء ، ويدخل القياس والضبط ، ويربط بين الوقائع في دقة ، ويميز في معظم الأحيان عمسا بينها من روابط تعبيراً رياضياً .

البرهان الى قضايا ايسر منها تست البرهنة عليها . فهو يستخدم التحليل ، وحين يبدأ من قضايا تمت البرهنة عليها لكي يصل الى قضية تنتظر البرهان فهو يستخدم التاليف .

ولكننا ما نكاد نخرج من مجال المادة الخام حتى يصطدم التحليل والتاليف بعقبات كثيرة . ففي البيولوجيا او علم الحياة ، لا يمكن ان تفهم العناصر الا في كنف العمل الوظيفي لها ككل . وهذا التضامن بينها واعتماد بعضها على البعض الآخر في كل منسق يجعل التحليل تحليلا ذهنيا . فالتحليل الواقعي لا يتم ، اما تأليف المادة الحية فليس من سبيل الى تحقيقه على الاطلاق . وفي علم النفس لا يمكن عزل حالة الا بوهم قد يفضي الى اخطاء جسيمة . فلكل حالة مغزى ، ولا يفسر هذا المغزى الا في ضوء الصورة الجامعة . وكذلك الشأن في علم الاجتماع حيث لا يفسر الفرد الا في كنف المجتمع .

ولا ينبغي الاعتقاد بان العلم يصل - حتى في مجال المادة - الى اعادة بناء دقيقة للعالم من عناصر بسيطة . فالطبيعة الحديثة لم تعد ترى المرة غير متجزئة ، بل هي مركبة من علاقات . فليس هناك ظواهر بسيطة غاية البساطة كما ارتأى ديكارت ، وانما الظاهرة هي نسيج من علاقات في الطبيعة نسيج سدها علاقات ولحمته صلوات .

الروح العلمي :

ونطلق « الروح العلمي » على الحافظ الذي يدفع العالم الى البحث ويهديه الى النظر السليم ، ويوجهه الى الموضوعية . ويتقضى الروح العلمي في العالم - كما اعتقد على ذلك اجماع القدامى والمحدثين - سلامته فيسولوجياوسيكولوجيا واخلاقيا . فينبغي ان يجمع على دقة الاحساس وعقق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة ، صفاء الذاكرة ونفاذ التامل والقدرة على التجريد وصرامة الحكم . هذا الى الصبر والزهادة والشجاعة والاخلاص والانصاف .

يسمى العالم قبل كل شيء الى الموضوعية . فغاية العلم هي تحديد طابع الاشياء لا في علاقاتها بنا بل في علاقاتها بعضها مع البعض الآخر . فالروح العلمي يقتضى تحية كل اعتبار غريب عن الجهد البدول نحو الموضوعية الخالصة ، وبخاصة كل اعتبار انفعالي او عقيدى ، وكذلك التحرر من سلطة العرف . ولعلنا نتجنب العالم التأييد السريع ، ويخطو كل خطوة في البحث بتسودة وتبصر وعن

يقين وثبت . فالروح العلمي هو في صميمه روح نقدي . بيد ان العالم لا يروم المعرفة فحسب بل يبغى الفهم ايضا . وليس في وسعه ان يتقبل الوقائع كمعطيات تجريبية قائمة ، وانما يتطلع الى سر غورها وادراك كنهها ، وبتفسيرها يخضعها للفكر . فهو يجمع بين الموضوعية اى تسجيل خصائص الظواهر كما هي عليه . وبين المفولية ، اى صياغة هذه الخصائص صياغة عليه محكمة . وهذا المصنفان هما اللذان يبعثان الحياة في الروح العلمي ، فهل هما حثوثان ؟ قد يبدو ان ثمة تعارضا بين معرفة العالم وردة الى الفكر الخالص . اذ قد يعنى رده الى الفكر رده الى ذاتيتها ، وفي هذا اهدار للموضوعية . بيد ان ثمة مسطرة عامة تسقط هذا الاعتراض ، وهي ان هنالك اتساقا بين نظام الاشياء ونظام العقل . وفي هذه المسطرة تبصر عام عن مبدأ الحتمية الذي ينهض عليه العلم .

والعلوم عديدة وموضوعاتها متمايزة ومناهجها مختلفة . فبينما تستند العلوم الرياضية الى البرهان ، تنهض العلوم الطبيعية والانسانية على التحقق من الوقائع والاعتماد على التجربة . وتبلغ المعارف من التنوع حدا لا يزعم احد معه انه يستطيع ان يحيط بها كلها . ومن هنا نشأ التخصص فقدما لكل اختصاص يحلله المحدد . ولئن كان للتخصص الطبي نفعه من حيث ان المتخصص وحده يمكنه ان يخطو قدما في مجال تخصصه ، فان للتخصص من ناحية اخرى مثالبه . اذ قد يتحول البحث في اطار التخصص الى روتين آلي ، وقد يفالى الباحث فيضخم في أهمية المجال الذي تخصص فيه ، وقد يفضي به هذا الى اهمال سائر المجالات التي لم يتخصص فيها . وبذلك قد يبق التخصص حجر عثرة في طريق التقدم العلمي .

واللاحظ ان دراسة الكثير من الموضوعات في مختلف المجالات الرياضية والمادية والانسانية تتطلب الاستعانة بعلوم عديدة ، والتقدم العلمي ذاته ان هو الا ثمرة تضافر وتعاون بين العلوم . فينبغي اذن ان يكون هنالك - رغم ضرورة التخصص واهميته - نظرة عامة هي بمثابة واسطة عقد بين العلوم ، ويفيدنا هذا في الوصول الى نظرة عامة فلسفية تتجلى فيها « وحدة المعرفة » وهذه النظرة هي التي تقضى « الروح العلمي » .

فالروح العلمي في صميمه روح عقلي وفلسفي نقدي .

الدراسات الشرقية في الولايات المتحدة

بقلم : نجيب العقيقي

تواصل المجلة في هذا الصدد التعريف بالدراسات
الاستشرافية ، فبعد ان نشرت في العدد الماضي مقالاً عنها في
الاتحاد السوفيتي بقلم : ج. شرياتف ، تقدم هنا بحثاً آخر
عنها في الولايات المتحدة ، وفي العدد القادم بحثاً آخر من هذه
الدراسات في إيطاليا بقلم الدكتور مراد خليل ، وفي كل
العدد ان تستمر في تقديم هذه الباب حتى تكمل لها صورتها .

كانت العمرة اول ما مرعته الولايات المتحدة من الله .
الاسية لتعلم السوراة . ثم منيت بالبروطيقية والد سحره
بعد ان كشف المستشرقون عن حضارتها كشافا غير معالسم
لأربع وجده حبيب اوروبا في اوائل القرن الفايروا واسطه .
ولم تلب للمريية حظاً مولوداً الا حين ادرك الامريكيون انها
اشد سبة بالسامية من الميريية وابعد اراً في استيعابها التراث
الانسانى وتقله الى اوروبا في العصر الوسيط .

وول المرسلون الامريكيون بليتان واتشأوا اول مدرسية
تعليم البنات في الامبراطورية العثمانية « ١٨٢٠ » واتيمها
احدم الدكتور كرتيليس فاندك مع العالم يطرس اليتاني
مدرسة في حيه « ١٨٤٧ » نقلها من بيد الدكتور فاندك
يلس « ١٨٢٢ - ١٩١٦ » الى بيروت واطلق عليها اسم الكلية
اسورية الانجيلية « ١٨٦٦ » ثم اتست وعرفت بالجامعة
الامريكية ، وكان ايلي سميت تدل الطبيعة الامريكية من
ماتلة الى بيروت وحمر امهات حرونها المريية « ١٨٤٢ »
لصدر منها مصنعات كرتيليس فاندك ، ويوحنا وريت
وجورج بوست ، وغيرهم ممن ملوا في الجامعة الامريكية
بيروت وتلقوا الى اللغة العربية الكتب العلمية فاحسروا
النقل لترميم المصطلحات العلمية قديما وحديثا وترجموا
منها وكثيراً عنها بالانجليزية لاطلوا الامريكيين على فنونها
وادابها وفولها . وصارتوا في الوقت نفسه مع الفكريين العرب
فيما تشاوه من مطبعة جامعة ومكتبة ومرصد وجمعية
ومجلات وترجمات اشهرها نعل السوراة الى العربية ، ومعجم
مريية انجليزية والانجليزية مريية .
ولولت مري ذلك الاتصال بفضل الجاليات المريية ،
لبنانية وسورية في الامريكتين ، وقد نبفت على مليون ونصف

مليون نسمة لهم مدارسهم ونواديبهم - واشهرها الرابطة
القمية - ومحاتهم واديبهم بالغة المريية ولغات تلك البلاد ،
ومد بلفت نسخ يعنى مؤلفاتهم فيها مئات الالوف وترجمت الى
اكثر من خمسين لغة . ومن الجالية اللبنانية : السيلة باري
الخورى التي ولقت على الجامعة الامريكية في بيروت ربيع
مايون دولار من تركتها في نيويورك « ١٩٥٨ » .

وانصل الامريكيون بعصر عنما استقدم الخديوي اسماعيل
بعثة من خمسين ضابط امريكي « ١٨٧٠ - ١٨٨٤ » فالتب
حينة لاركان حرب الجيش الميري واتشات مكنا ومدرسة
لصف الضباط واخرى لابناء الجيتسود . حتى اذا عطلت
السياسة الأوروبية حمة البعثة تفرقت لرفا حولت نشاطها
الى استكشاف منابع النيل . ومسح الطرق من البحر الاحمر
الى قنا ومن الخرطوم الى مصر .

ومن مصنعات تلك البعثة : الحادى في مصر لواء لورينج ،
ومعر الاسلايه والحنيد النصارية للمعيد داي ، والحقاق
العلمية عن الشجوب القارية للمعيد لورج الذى عاشر فيسائل
النيام بام واسطبح الى القاهرة اول مرم منها لم اسس
تشارلز وطون الجامعة امريكية في القاهرة « ١٩١٩ »
اما في الولايات المتحدة نفسها فقد جدا نفر من طماتها

جلو النجلترا وقرنفا فانشأوا على افرارها جمعية اسبوية
« ١٨٤٢ » عقدت اولى جلساتها الرسمية « ٧ نيسان / ابريل
١٨٤٢ » في منزل احد اعضائها . وكانت مؤلفة من رئيس ومائين
هم : ميكرنج ، Pickering ، روبرتسون ، Robinson
وجانكنز Jankn.

وبلشت بدسها طبع مجديين كبيرين عن اميائها واصدار
مجلة اسبوية ي سوسن لستتها خطبة الانتاج واحمدال
الجمعية ومى من اوزل المستشرقين الفرنسيين في الادب العربي
لم عدلت الى نشر كتب من الامهات مثل ميزان الحكمة لفلأزنى
ج . س . « ١٨٦٨ » وتولى امرها مسليسي
ودي فورس De Foris نشرها فيها دراسات نفيسة
متنالية من تاريخ الشرق وجغرافيته وعادته وادبانه .

لا ان الاستشرافى ، واسما الاستشراف ، لم يبلج شأوه الا
في اعقاب الحربين العالميتين ، فانارها بالاعمال السياسية
والثقافية والاقتصادية يوم الفت الولايات المتحدة نفسها في
حاجة الى فهم شعوب البلاد الاسلامية فانشأت لها عدة برامج
دراسية في الجامعات ، وعينت بالكتبات ، وسفت على البعثات
وتولت طبع المصنفات ، حكومة ومؤسسات والمراداء ، وذلك
لسد حاجة الحكومة والجامعات والشركات من الموظفين
والاساتذة والمفرداء الذين يعطون للشرق او ليه .

١ - كراسى اللغات الشرقية

لم يكن في جلسات الولايات المتحدة عام ١٨٧٠ الا استاد
واحد للسكينية ، يلقى دروسا من العربية ، كاتبة للعلوم
الدينية واللغات السامية . اما التركية والعربية قام تدرسا
مطلقا . ثم اخذت يعنى الجامعات في تدريس العربية ، ولكنها
تصرها على طابا الدكتوراه ، خلا المعاهد الدينية ، ومدارس
الجاليات العربية واليهودية التي منيت باللغات السامية
متابة خاصة .

ولما خرجت الولايات المتحدة عن عزلتها الى العالم احنت
كبرى جامعاتها - وعدد الجامعات الامريكية اليوم ١٢٠٠ بين
حكومية وخاصة - بحضارات وديانات آسيا وافريقيا . واعدت
جامعة كولومبيا ، بالانفلاق مع ثمانية عشر مهيدا وجامعة ،
سهاجا شرقيا حديثا - تسهم الحكومة في نصف نفقاته - لتدريس
لغات الشرق الاوسط وآسيا وافريقيا فاصبح قائم على الجامعات
والمعاهد المعنية بالعربية ١٦ ، وبالاسلامية ٥ ، وبالتركية ٥ ،
وباللاتونسية ٤ ، وواحدة بالوردية « ١٩٥٦ » ثلثا اساتذتها
احجاب بينهم لبنانيون : ومن اشهر الجامعات والمعاهد المعنية
بالشرق الاوسط .

١٩٠٠ » خصت الأثر الأرائي بإبراز مكانتها ، وفيها ٦٠ ألف مجلد من الثقافة العربية ، ومجموعة مخطوطات جعلتها أنفس لكتبات الولايات المتحدة ، بينها جزء من مجموعة برزل في لندن تفرس لهابشمان » برنتون - ١٩٠٤ » ليبرج ١٩٠٤ » ومجموعة جريت ٨٠٠٠ مخطوط ، وفيها ٢٠ مخطوطات إنشائية من ألبانودي في بيروت ١٩٢٥ » وقد فرس الدكتور فلياب حتى ، بمعاونة الدكتورين نبيه أمين فارس ويونس عبد الملك ، لقسم كبير من مخطوطات المكتبة لوصفها ٢٢١٢ مخطوط في ٦٦٠ صفحة فأصبحت تحتوي على عشرة آلاف مخطوط ، تبحث في الأدب والفن والمعتقد والعقائد والعلوم والآداب والتاريخ والخرائط والعلوم وغيرها ، وفي ميزانية الجامعة مصفد لشراء المطبوعات في اللغات الإسلامية بخمسة آلاف دولار في السنة ، ومكتبة الجامعة الأمريكية في بيروت ١٨٦٦ » وفيها ٧٠٣٣ كتابا لم يفت إليها مخطوطات الخزائن المملوكية » بيروت ١٩٢٦ » وضمت راجع ما نشر بعد انحراب العظمى من بلدان الشرق الأدنى ١٩١٨ - ١٩٢٦ » في لغات كراسات باللغات : العربية ، والفرنسية ، والإنجليزية ، والألمانية ، والعربية ، والإيطالية ، والألمانية ، والكردية ، والفارسية ، والسريانية ، والتركية » بيروت ١٩٢٦ - ١٩٢٤ »

٢ - المتاحف :

المتحف الساسي ، والمتحف الأفريقي ، ومتحف فريسيير في واشنطن ، ومتحف الفن في سان فرانسيسكو ، ومتحف زورنغ في نيويورك ، وهي تحتفظ بمجموعات نفيسة من الفن الإسلامي .

٤ - مؤسسات نشر العلم :

لجيت جميعا على ولد خبري من راي أمريكي ، ومع أنها لا تقوم بأية دراسة مباشرة في الاستشراق ، إلا أنها تشجع المنظمات ، والجامعات والأفراد على البحث والاكتشاف والتأليف لنشر المعرفة بين الناس في سبيل الإنسانية جمعها . ومن أعضائها :

مؤسسة روكفلر Rockefeller التي منحت بعض المعاهد في أفريقيا والشرق الأوسط ٢٢ ألف دولار لدراسة الفنون الأسياسي ١٩٥٨ » وفي خلال الربع الثاني من عام ١٩٥٩ مبلغ ٢٤٠ ألف دولار لكافة الطب في الجامعة الأمريكية ببيروت ، و ٢٢٧٠٠ لكافة جامعة الخرطوم ، و ٥ آلاف لوزارجية فرنسي لاختراع كتب من اللغات الدولبية ، وصرفت على الجمهورية العربية المتحدة منحتين الأولى لمعهد الإدارة العالي والثانية للجنة التخطيط القومي ، وقدمها ٣٣٥ ألف دولار . ومؤسسة فورد Ford وتخص بمخطوطات مجلس الأمريكي وبعدها بضع ٢٤ هيئة علمية للدراسات الإنسانية ١٩١٦ » قائما سلسلة ترجمات لأهم الكتب العربية الحديثة صدر منها بالإنجليزية عشرة كتب بينها : مستقبل الثقافة في مصر للدكتور طه حسين ، ومفاتيح العرب في العلم والفلسفة للدكتور عمر فروغ ، ومصدر مذهب للدكتور تهمان أمين ، والعدالة الاجتماعية في الإسلام للأستاذ السيد قطب ، ومن هنا تبدأ لانتشار خالد محمد خالد ، والحركات الاجتماعية في المغرب العربي للأستاذ طلال الفاسي ، ومفكرات من مفكرات الأستاذ محمد كرد علي .

ومن كتب اللغة : تطور لغة اليافس ، وكتابة اللغة الفارسية الحديثة ، وطرق التفكير في لغة الشلح ، وهي لفظة البريز في جنوب غربي مراكش - وتلقي اللغة المصرية العامة ، ودوائر مفردات معينة في الأدب العربي الحديث .

ومن غير الكتب المصنفة : ترجمة الإنجليزية لمجم الفصحى لجانين كير بأبراف فيرجين كسوان ، وسلسلة من كتب الخاطبة باللغة العربية الحديثة أشرف عليها الدكتور منصور في جامعة ويسكونسن ، أصدر منها جيلان ، وللدكتور منصور تالموس الإنجليزي غربي المصطلحات الدبلوماسية

جامعة هارفارد Harvard ١٩٣٦ كلية تم جامعة ١٧٨٠ في كامبردج » ويليفد طلابها اليوم ١٢ ألفا لكل ثلاثتهم استاذة وقد منحت الجامعة بتاريخ الشوب المصنفات ولغاتها وآدابها ولا سيما بالعربية ، التي وقف على كرسيا مايتا ألف دولار في إنشاء ثلاثة مراكز مسئلة الأولى منها : للشرق الأوسط لدراس في العربية والفارسية والتركية .

وجامعة ييل Yale ١٧٠١ » في سواهن ، وهي تسمى بالشرق الأدنى والريشيا ، ويضم متحفها لعني الكثير من الآثار البابلية والعربية ، وفيها مطبعة لشراء النسخات العربية منها فهارس كتاب الخطبات لأين الأباري ١٩٢٤ » .

وجامعة برنستون Princeton ١٧٦٦ » بدأت بتعليم اللغات السامية لآدابها . لم أنشئ فيها قسم اللغات والآداب الشرقية ، وقد عهد الدكتور فلياب حتى ، على كان استاذاً للآداب السامي في الجامعة ١٩٢٦ » إلى تجهيز مطبعتها بليوتيب مربي - وما نشره : كتاب الاعتبار لأسامة بين مثقذ بتتقيقه ١٩٢٠ » وفهرس المخطوطات العربية ، الذي صنعه بمعاونة فيسره ١٩٢٨ » والترات العربي ، وهي محاضرات دورة الدراسات العربية الإسلامية في جامعة برنستون للأسئلة : حتى ، وبلايفيا من جامعة بنسلفانيا ، وأوبرون من جامعة ييل ، في ٢٩٩ صفحة ١٩٤٤ » ، حتى إذا عين رئيساً لقسم الفلسفات والآداب الشرقية ١٩٤٤ - ١٩٥٤ » جعل للدراسات العربية الإسلامية - والأسلامية - ويوتري التدريس في القسم ستة عشر عالما متخصصا به منهاج يستغرق من الطالب سنتين على الأقل - في لغة أسلامية - ومطعم الطلبة يختارون العربية - ويشمل الدراسات الإسلامية على : مقدمة الثقافة الإسلامية ، وميسكون الأدب الإسلامي ، والشرق الأدنى قبل الإسكندر ، ومن الإسكندر إلى الزسول ، ونشوء الأسلام ، ومآل الأسلام في العصر العباسي حتى العهد العثماني ، والشرعية الإسلامية . واشترط لتليل الدكتوراه فضاء أربع سنوات ، وتسلم لفتين أساميتين - وعن اللغات المبررة : العربية والفارسية والإنجليزية - وبهاية عام في ربيع الشرق الأدنى . ولم يقصر إرشادها على الأمريكيين وإنما أياها لجميع طلاب الشرق الأدنى ، كما يقف مؤلفوها سنويا يدفع إليه الطلاب لمعالجة موضوعات الشرق الأدنى وصور التفاهم بينه وبين الولايات المتحدة .

وجامعة كولومبيا Columbia ١٧٥٤ » في نيويورك للغات السامية ، لم أفتت ، مع ثمانية عشر معهدا ، وجامعة ، مفتحةا قريبا حديثا للغات الشرق الأوسط وآسيا وأفريقيا ١٩٥٦ » وحيث سبعة عشر استاذاً لندرسها في قسمها الشرقي .

وجامعة بنسلفانيا Pennsylvania ١٧٦٥ » وفيها قسم للغات : الروسية ، والنجوجارية ، والمالايية ودور عبادة للطلاب من جميع المآل والنحل .

وجامعة ميتشيسونان Michigan ١٨١٧ » ونصني بالدراسات الشرقية . وفيها كرسى للفن الأسياسي ، وللمعهد الفنون الميمنة التابع لها هيئة الفن الأسياسي Ars Islamica وجامعة كاليفورنيا California ١٨٦٨ » يبلغ مدد طلابها ٢٢ ألفا وفيها مكتبة تضم مليوناً وللائلة ألف مجلد ، وأنشأ للدراسات الإسلامية والآسيوية الشرقية .

٢ - المكتبات الشرقية :

مكتبة الكونغرس Library of Congress ١٧٧٨ » بوشطن ، وفيها ١٠ ملايين مجلد ، ولها قسم شرقي يشرف عليه المستشرق أوجدي . ومكتبة نيويورك New York Public Library وفيها ٦ ملايين مجلد بينها مجموعات مبرية وفيرة .

ومكتبة نيويورك Newberry Library ١٨٥٥ » في شيكاغو ، وقد فرس لمخطوطاتها العربية والشرقية ماكنولند » في شيكاغو ١٩١٢ » . ومكتبة فيلادلفيا : فرس سمار للمخطوطات الشرقية في مجموعة جون لويس فيلادلفيا ١٩٢٧ » . ومكتبة جامعة ييل : فرس ترواي لجموعة لتدرج من المخطوطات العربية لها : نيويورك ١٩٠٨ » . ومكتبة جامعة برنستون

والسياسة والدولية ، قدم له الأستاذ هاملتن جيب * لندن ،
تورنر ، نيويورك ١٩٦١ » .

٥ - البعثات الأثرية :

بنة جامعة برنستون إلى سوريا ١٩٠٤ - ١٩٠٥ »
وسعت أرمية أجراء من اكتشافاتها فتناول رودلف برنر ، وفون
دومار تينسكي طبيعة وثرية حفريات حوران ، في مجلدين
وغرقة « سترايبورج ١٩٠٤ - ١٩٠٩ » وحض الجزء الرابع
بالكتابات السامية ، ومنها الكتابات العربية التي جمعت
منحصرا من الحصون والمساجد والزوايا والترب ، ويرجع
عهد أقدمها إلى القرن الثاني للهجرة ومسدها ١٢٨ في ١٠٥
مخطوطة بالإنجليزية تأليف أنوليتام * لندن ١٩٤٩ »

ويعتد متحف دورمخ ، إلى آسيا ١٩٢٥ » رسالة الفنان
الروس نيقولا دورمخ ، وكان ابنه جورج من أصفهان - وهو
مستشرق تلقى دروسه في جامعات روسيا ، وإنجلترا ، وفرنسا
وانها في جامعة هارفرد - فوضع كتابا أسماه : مسالك إلى
قلب آسيا ، وصف فيه حال البعثة وصفا مفصلا ، حسب
الترتيب الزمني ، وأحصى اكتشافاتها ، وشعر الخصائص
الصورة التي رسمها لها ، في ٥٤ صفحات ، وقد طبع كتابه
على لغة مؤسسة فيليب كميكلان - وهو المجلد الرابع عشر من
مكتوباتها * مطبعة جامعة ييل ١٩٢١ »

ويعتد جامعة ييل وضمت ثمانية مجلدات من اكتشافاتها
خلال لمان سنوات ، في دورا أويروسي * سالمة العراق ، وقد
تناول القسم الأول في الجزء الأول من التقرير الرابع النهائي
الحرف المائي بأزجاج الأخضر ، في ٩٥ صفحة ، ٢٠ لوحا
مصورا تأليف نيقولا بل * نيويورك ١٩٢٢ » كما اشتمل التقرير
الشمسي للدورة الثامنة « ١٩٢٥ - ١٩٣٦ » على ٢٧٠ صفحة
بالإنجليزية ، ٣٠ لوحا مصورا أربعة من أعضاء البعثة ، وعلى
رأسهم براون ، وأحصى القسم الثاني من المصور الرابع النهائي
بالشمس ، في ٩٤ صفحة ، ٣٢ لوحا مصورا تأليف كيبلي *
لوزيانا بلنجر * نيويورك ١٩٢٥ » واحتوى القسم الثالث من
التقرير الرابع النهائي على لرسج الخريف والمدينة ليومان
والرومان ، في ٨٤ صفحة ، ١٦ لوحا مصورا * تأليف بور
* نيويورك ١٩٢٧ » .

٦ - الجمعيات والمجلات الشريفة :

مجلة الجمعية الأمريكية الشرقية « ١٩٠٦ » Journal
Of The American Oriental Society, Newhaven (Conn.)
تصدر كل ثلاثة أشهر في نيويورك .

أفيس Isis « ١٩١٣ - ١٩٦٠ » * سارطون وماكدونلد
لتاريخ العلوم والثقافة .

الفن الإسلامي « ١٩٢٤ » Ars Islamica * تصدر في ميتشجان
نصف سنوية .

أفريسي « ١٩٣٦ » Ombra * أنشأها سارطون للغة
العلوم والثقافة .

مجلة دراسات الشرق الأدنى « ١٩٤٢ » Journal Of
Near Eastern Studies

ولد حلت محل مجلة اللغات والآداب السامية « ١٩٠٥ » .
مجلة الشرق الأوسط « ١٩٤٧ » Middle East Journal

يصدرها معهد الشرق الأوسط في واشنطن .
عالم الإسلام « ١٩٥٥ » The Muslim World, Hartford (Conn.)

حلت محل عالم الإسلام التي أنشأها ماكدونلد * وقويسر ،
في هارفرد « ١٩١١ » .

٧ - المستشرقون - اعلام ونماذج من دراساتهم :

إيلي سميث Eli Smith ، « المتوفى ١٨٥٧ » وقد
على الطبيعة اللامعة الأمريكية من ملاحظة ، وحفر أبحاث حرقها
« ١٨٤٣ » بالتعاون مع المعلم بطرس البستاني ، وكان متضلعا من
السرانية ، وعلم المبرية مع سميث * على نقل التوراة إلى

المبرية « ١٨٤٨ » ولما توفي سميث لم يكن قد نشر منها إلا سقرا
التكوين والخرق لفظه فاندك لها ، وكان يستعين عليها
بمقتات المستشرقين ، واسما فلاشر ، ورويدرير ، وإسلام
العرب حتى أنموها وكان معولهم في الترجمة على النسخة
المبرية أكثر من غيرها .

الدكتور كرنيليوس فانديك C. Vandeyck « ١٨١٨ -
١٨٩٥ » هولندي الأصل أمريكي المولد ، يبروني الحرف ، قدم
لبنان مع البعثة الأمريكية طبيا « ١٨٤٠ » تلقى المبرية على
المعلم بطرس البستاني والشيوخ الأسير والبالجي فاقبتها
وحقق الكثير من أبحاثها وأبحاثها ونابضها ، كسا درس
السرانية والمبرية - وأثناء مع المعلم بطرس البستاني مدرسة
في عيبه « ١٨٤٧ » ولما تلقى الدكتور دانيال بلس إلى بيسروت
« ١٨٦٦ » عرفت بالجامعة الأمريكية . وقد درس فانديك فيها
علوم الكيمياء ، والفلك ، والأراضي - وأنشأ مع مرصدا ،
ونشرة أسبوعية . ثم استقال منها عشقا أمر بوست على
التخليق فيها بالإنجليزية « ١٨٨٢ » ولئن لم يترجم إلا القليل
من « منشورات العربة فقد نقل إلى العربية العلوم المعبرية فإفاد
العرب إفادته في تعريف الغربيين بهم - ومن آثاره : المبرية
العربية في صف الكرة الأرضية ، وطب العين ، والأصول
الجبرية والأصول الهندسية الخ .

دواندي فانديك E. Vandeyck ابن الدكتور كرنيليوس
فانديك ولد في لبنان وتخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت ،
وعين أستاذا للإنجليزية في القاهرة - ومن آثاره : اكتشاف القنوع
بما هي بطريرق ، وهو لغرس اكتشف قديمها وحديثها التي صدرت
من مطابع الشرق والغرب .

جوت J.B. Jowett استاذ اللغات السامية في جامعة
شيكاجو - ومن آثاره :

تكملة الجزء الثاني من مركة الزمان في تاريخ الإسمان لابن
الجزيري ، بالصور التيسر - مع مقدمة بالإنجليزية مسح
مباشرة الكتابة لابن الجزيري لا إلى أبي الفرج ابن الجزري
ويحتسب « ١٨٧٧ - ١٩٠٨ » J. W. Wobster * ولد في
لبنان من أصل أرمي ، ودرس في الجامعة الأمريكية ، ونال

شهادة الطب من أديرا ، وعين أستاذا لعلم التشريح والأحياء
والبيولوجيا في الجامعة الأمريكية ببيروت - ومن آثاره : ألف
بالعربية كتابا مفيدة نشرها المطبعة الأمريكية ببيروت أشهرها :
كفاية العوام في حفظ الصحة وتدريب الأسقام ، وبمعاونة بوتر
المعلم الحول والختم : إنجليزي عربي وعربي إنجليزي
« ١٨٩٥ - ١٩١٢ » لم تكرر طبعه .

الدكتور جورج بوست G. Post « ١٨٢٨ - ١٩٠٩ »
ولد في نيويورك حيث درس الطب ثم اللاهوت ، وقدم لبنان
« ١٨٦٢ » ونزل بطرابلس فالتقى العربية على طبعها . ثم عاد
لنيويورك ولما أُنشئت الجامعة الأمريكية ببيروت عين فيها
أستاذا لعلوم النبات والجراحة - والرواد الذين يواصطن
الطب والجراحة ، طوال إحدى وأربعين سنة ، وتوفي في بيروت
ومن آثاره : أنشأ مجلة الطبيب العربية ، وأشهر مستشفاه
الصادرة من الجامعة الأمريكية في بيروت : الإفرانين ، ومسلم
الحوان ، في جزين ، وميادي والتشريح ، والهجين والفيولوجيا
وميادي علم النبات ، وإحصاء الوضوح في صناعة الجراح ،
ونبات سوريا ولبنان والسكان ومصر وبراديا « ١٨٨٢ » أم عام
دكتور طبعه بعد تجميعه والإضافة إليه وتذييله بجدول يضم
١٥٠٠ اسم عربي ، بين فصيح وعامس إلهام النبات ، ١٩٢٢ »
ونظام الحشرات ولغرس الكتاب المقدس ، ومجموع الكتاب المقدس
في مجلدتين

دولف برونسكو R. Brunnow ، « ١٨٥٨ - ١٩١٧ »
التي الأصل - ولد في أن أريون من أصل ميتشجان وتخرج
بالعربية من جامعات ألمانيا - وعين أستاذا للغات السامية في

جامعة برنستون ١٩١٠» واشتغل في العلوم الادوية واشترك على حقوليات حوران . وآثاره كثيرة ، منها في القسم العربي كتاب الفواقي « ليدن ١٨٨٤ » وكتاب الوثائق للولاه عن مطروط ليدن الوحيد مع فهارس مستقيمة « ليدن ١٨٨٧ » والمجلد الحادي والعشرون من كتاب الانساني من مطبوعات سولنج « ليدن ١٨٨٨ » ومختبى من نثر العرب « برلين ١٨٩٥ » وهو من غير التفتيحات المنتملة في الجامعات الادوية وقد أصدر مطبعة الرابعة فيبر ١٩٢٨ »

وفي St. Wise ، « المولود صمام ١٨٧٤ » ولد في بودابست ونخرج من جامعة كولومبيا ١٩٠٦ وحضر في مجلة الرائي « ومن آثاره : كتاب اصلاح الاخلاق لابن جبرول ، منتها و ترجمة الجليزية

ويلسون B.G. Wilson ، وآثاره : في عالم الاسلام : استيلاء روسيا على شرقى فارس ١٩١٧ » والهجانية ١٩١٨ . « ١٥ »

ولتر باتون W.M. Patton ، وآثاره : دراسة المسند في الحديث « ليدن ١٨٩٧ » واحمد بن حبيب « ليدن ١٨٧٧ »

الدكتور هادق بورنسر H. Porter ، « ١٨٤٤ » ١٩٢٢ » ولد في ليتان « ١٨٧٠ » ومن استلاد للتاريخ والفلسفة في الجامعة الامريكية حتى سنة ١٩١٤ ، وعلى بالماديات والتعود العربية « وآثاره : المنهج القريب في التاريخ القديم « وهو تاريخ عام بالعربية ، والمجم المطول والمختصر : انطيوخى مربي ، وعربي اميجيزي بمعاودة ورويت لم تقعه واصناف اليه لمعرف به « يبروت ١٨٩٥ » ١٩١٢ » لم تكر طبعه « ومختصر تاريخ بيروت ، بالانجليزية « ونصوص غير منشورة من نقود العلامة

تشارلز وطسون C. Watson ، مؤسس الجامعة الامريكية في القاهرة « ١٩١٩ » وآثاره : في عالم الاسلام : الاسلام في سوسطرة « ١٩١٣ » والوطنية والاسلام « ١٩١٦ » **مسان** J. Mann ، ومن آثاره : اليهود في مصر والمصطفى ايام الفاطميين ، في جردون « اسكفور « ١٩٢٢ »

هشكنس Ch. Hashkins ، وآثاره : في مجلة السامريخ البريطاني : ادترداول باث وادترداول باث وعربي ملائحة واستقبال التجسرا علوم العرب ثم العلم العربي وغربي اوروبا ودراسات في تاريخ علوم العصر اوسط وميخائيل سكوت وكومي وميخائيل سكوت واسانيا

ريستال R.M. Riefstahl ، « ١٨٨٠ » ١٩٢٦ » ولد في مصر المتبعة في القري ، وجامع الفائق في القسطنطينية ، والنحت العاصر الاسلامي وقرآن من العهد السلجوقي في قوله ، والبناء الاسلامي .

وتشارلز جونهيل R.J.H. Gollthell ، « ١٨٦٢ » ١٩٢٦ » من اساتذة جامعة كولومبيا - وآثاره : نثر كتاب المطر لاين ليدن الانصارى من شرح وعليق « ليوبروك ١٨٩٥ » ثم نشره الاب شيفر « المطبعة الكاثوليكية » بيسروت ١٩٠٨ « وولاه مصر للكندى ، يلفرس عام ومقدمة انجليزية « المطبعة الكاثوليكية ببيروت - رومه ١٩٠٨ »

سميث D.B. Smith ، وآثاره : نثر بمعاودة كارسمسكي الاعداد الهندية العربية وبمجهوده تاريخ الرياضيات وبمعاودة جنسيورج ابي بن عزرا والارتام الهندية العربية وبمعاودة الانتقاد مراد الاعداد عند قدام العرب وله اقليدس ومصر الخيام وسارثي

ستار J. Starr ، وآثاره : يزنطيه وقبح العرب من ٥٦٥ الى ٦٢٨ ، وييزنطيه في سوريا وفلسطين ، وموقع اسم خليا اسطانيا **فشكل** J. Finkel ، ومن آثاره : رسالة التيان ليجاحظ ، ومصدر لتاريخ العلوم عند العرب واليهود « ابن سعيد

كرنسكي المولود عام ١٨٧٨ L.G.H. Karpinski ، تخرج من جامعة كورنل وستراسبورج وكلية المعلمين بنيويورك وفيرها « ومن استلاد للرياضيات في جامعة ميتشجان ، وانتخب رئيسا ومضوا في جميعيات علمية عدة . وآثاره : نثر كتاب الجبر والمقابلة للحوارزمي من ترجمة روبرت آوف تشستر اللاتينية « ١٩١٥ » ومعاودة بديكيت « وكونون : الرياضيات الموحدة « ١٩١٨ » ومعاودة سميت : الاقداد الهندية العربية « ١٩١١ » وله تاريخ الحساب « ١٩٢٥ »

ديكان ملاك ماكونالد D.B. Macdonald ، « ١٨٦٧ » ١٩٢٢ » كان متجلا توفيلدا لنيكولسن ، تعلم في جلاسجوت وحل الى برلين ١٨٩٠ » واخذ اللغات القديمة في زاخاو لم تصد هاتسورد لتعلم اللغات السامية « ١٨٩٢ » واسس فيها - بعد طوله في الشرق الاثني « ١٩٠٧ » - مدرسة كندى للنباتات « ١٩١١ » كما اشرف على القسم الاسلامي منوات طولة « وانشأ بمعاودة صويل زوير ، مجلة عالم الاسلام « ١٩١١ » ، وبمعاودة سادس - مجلة ايزيس « ١٩١٣ » وآثاره كتيسة منها : علم السكلام في الاسلام ، وهي دراسة اشتملت على مصطلحاته وما جاء فيه من القران والحديث والتفسير ، والمؤامات الدينيوالعلمية « دائرة المعارف الاسلامية ، مجلة ٢ » و ترجمة رسالة في انفس لابن سيناء واجاهي علومالدين للفرائي ، ونظور علم الكلام في الاسلام ، ومذاهب الفقه والنظم ومختارات من الفرائي وابن خلدون

ويلسون C.E. Wilson ، وآثاره : بعة في خلاصة الوثائق والعربية والشعر الشرقي وفي الثقافة الاسلامية : المخطوطات العربية ، والشاعمانية وعلافة الصوفية بصفات الخالق في الاسلام

سبرنجنج M. Sprengling ، استاذ العربية والدراسات الاسلاميه في جامعة شيكاغو . وآثاره : اصل الزيدية وكثيسة وحديثة ، وبمساوية يكل الشعر الصوفي العربي وله : دعامة محيرروس في العربية « وسودج من الف ليلة وليلة العربية على حجر في المبيد الشرقي وشواهد قبور عربية في العهد الفرائي ومخطوطات زكريا المديني حلا دراساته من ايران وتركيا .

هشكنس H. Hashkins ، وآثاره : ابن رشد وما وراء الطبيعة لارسطو « تاريخ الفلسفة العصر الوسيط .

كوسماراوامي A.K. Coomars.wamy ، « ١٨٧٧ » ١٩٢٧ » من خبراء العرب الاسلاميه وقد اهدى كتابا باسمه لتكريمه « لندن ١٩٢٤ » . وآثاره : نثر رسالة ابن الجردى من المبل « يوسطن ١٩٢٤ » وله في نشره متحف الفن في يوسطن : مصاليف القران والرسم عند العرب والفارس والكتابة العربية والكتبة التركيةوالنوالن الايراني ونماذج من المعادن الاسلامية . وفي ام

الاسلام الرمز في الاقواس وللمسة الفن الايراني ، وغير ذلك

شارلز توري B. Zowemer ، « المولود عام ١٨٦٣ » تخرج من جامعة ييل ، وعين استادا للفت السامية فيبسا ، ومضوا في جميع الاربيكي للعلوم والفنون . وآثاره : كتاب فتوح مصر واخبارها لحن ميد الحكم العربي ومن مقالاته : كتاب لفظ المسفاه ابن بزي ، وكتاب بقولة الشراء للاحمسي ، وعلى بابا ، والدراسات الشرقية في أمريكا .

الدكتور شارلز ايجز Ch. C. Torrey ، « المولود عام ١٨٨٢ » ولد في بلدة من اعمال بنسلفانيا ، وعلمت دروسه الجامعية في كلية وست منستر ، ثم قدم مصر واقام فيها « ١٩٠٩ » ١٩١٥ » ولما رجع الى الولايات المتحدة تعلم العربية في جامعة بنسلفانيا على ماكونالد ، وتخرج بها وبالعلوم الاسلامية من جامعة شيكاغو ، على سبرنجنج . ثم عين مديرا للفسوة الاحوية في الميابة بصرى ، وانتخب من بعد عقدا لعهد الدراسات الشرقية في الجامعة الامريكية بالقاهرة « ١٩٢٦ » . وآثاره : منى بالتعليم اكثر منه بالتأليف ، ومؤلفه الوحيد هو رسالة الدكتوراه : الاسلام والتجديد في مصر ، واصفها ترجمة كتاب الاسلام واسول الحكم للاستاذ علي ميد الرائي ، وقد حصد فيها الآراء الاسلامية ورددها الى مساندها « القاهرة ١٩٢٨ »

وطيت الترجمة كـ مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٢ ، ونقلت الى
جامعة يوتن : التجديد في الاسلام ، القاهرة ١٩٢٦ (١) ومن
دراساته في مجلة عالم الاسلام : محمد عبيد الصلح .

صيمونيل زويمر ١٨٦٧ - ١٩٥٢ S. Zewmer
رئيس تحرير مجلة عالم الاسلام التي انتسبها مع ماكنتول ، وله
مصفحات في المجلات بين المسيحية وبين الاسلام .

جورج سارتون ١٨٨٤ - ١٩٥٦ G. Sarton ولد في
بلدة جان من امثال بلجيكا ، وافتخر من جامعتها ببلدكتور في
العلوم الطبيعية والرياضية ١٩١١ فلما تقلعت لبراز الحروب
١٩١٤ رحل الى انجلترا موطن زوجته . لم تحول منها الى
الولايات المتحدة ونجس بجسيتها فحين مضاهرا في تاريخ
العلم بجامعة واشنطن ١٩١٩ ثم في جامعة هارفرد ١٩١٧ -
١٩٢٩ ، ولد اكب على دراسة اللغة العربية في الجامعة الامريكية
ببروت ١٩٢١ - ٢٢ ، واتقن فيها ولى كلية القاصد الاسلامية
ببروت محاضرات مختصة لتبيان فضل العرب على التفكير
الانساني . كما زار سوريا ومصر وشمال افريقيا متصفا في
دراسة العربية والاسلام ثم اعدى مكتبته الى جامعة هارفرد
١٩٢٤ . واعتزل التدريس ١٩٥١ وكان مستكنا في الانجليزية
والفرنسية والالمانية ، ويجيد اليونانية واللاتينية ، ويعرف
الاسبانية والاطالية والعربية ويلم بالسكسرية والصينية
واليابانية ، وماره . حمد اكثر من خمسمائة بحث ، عدا ما
كان يشرفه في المجلات من تعريف بالكتب وتقدم لها ، وحبر
تصانيفه واجمعها : المدخل الى تاريخ العلم ، من ثلاثة اجزاء في
مجلدات : الجزء الاول من هيرودس الى عمر الفخرم ، والثاني
من الربان ابن عزرا الى روجر بيكون ، والثالث والآخر الرابع
عشر ، ومع ان الكتاب مجموع جهود لشر من العلماء الماهدين
فان منهج تأليفه وانماجه وتقسيمه خود اليه وحده . وقد
انصف فيه الشرق والعرب والاسلام . نشرته مؤسسة
كارنيجي ، وواشنطن ١٩٢٧ - ١٩٢١ ، واسمته الادارة
الثقافية في الجامعة العربية في نقله - يصفه مع مؤسسته
فرانكلين في القاهرة ١٩٥٧ .

الن واتسون A. Watson مؤرخ بريطاني ، التقى
العلم في كلية الملك في كنتبري ، واقتبل على الدراسات الاسيوية
والفكرات الفلسفية عند العرب والهند ، ثم قصد الولايات
المتحدة ١٩٢٨ ، وظل يكتب ويحاضر ويصنف في بعض الكتابات
وتجسس بالجنسية الامريكية ١٩٤٦ فاستند اليه احدى
الجامعات وطيلة مستشار في القضايا الدينية حتى عين مستقرا
على معهد الثقافة الاسيوية في سان فرانسيسكو ١٩٥٦ .
والله ، كتابه من اليهودية اذله بعشرة مصنفات تناولت
الموضوعات الدينية والثقافية والفلسفية في الشرق الاسيوى
وله دراسة قانونية في نساء الصرا .

ناثييه هيوذ N. Abbott عربية الأصل ، تعلمت في
الولايات المتحدة ، وعينت مساعدة للدراسات الاسلامية في
جامعة شيكاغو ، وكالوها : عالمة لم المؤمنين ، وقره في فريق
حكم مصر ، والحضارة الحديثة في مصر ، ومكتنا بفلسفة
الحيزوان وليفية . وولات في مصر وادارتها في اول القرن
الثامن عشر والابجدية العربية القديمة . ومن دراساتها :
أدرة الفيوم في اوراق من البردي ، واوراق بردي مصرية من
عام ٢٠٥ هـ وورق بردي من حكم جعفر المتوكل على الله .

اودين كلفري E.E. Calverley ، المولود عام ١٨٨٢
تخرج باللغات الشرقية من جامعة برنستون ، وعين مفسوا في
البعثة العربية التي نظمتها الكلية في الولايات المتحدة
١٩٠٩ - ١٩٢٠ ، ومضاهرا في مدرسة كندى للبحوث
١٩٢٠ - ٢٢ ، واستاذا للعربية والاسلاميات فيها ١٩٢٢
- ٥١ ، ومحررا لمجلة عالم الاسلام ١٩٢٧ - ٥٢ ، ومستشارا

(١) وكذا لورب ستودارد L. Stoddard . قد صنف كتابا
بمتون : حكايا العالم الاسلامي ، نقله الى العربية الاستاذ
مجاج نوبخت وعلق عليه الامير شيكيب ارسلان .

للشئون العربية في شركة الزيت العربية الامريكية ١٩٥٢
واستاذا زائرا في الجامعة الامريكية بالقاهرة ١٩٤٤ - ٥٠
واستاذا زائرا في معهد الدراسات الشرقية في جامعة جونز
هوكينز ١٩٥٢ - ٥٤ ، والآخر : القراء العرب ، والعبادة في
الاسلام ، ومن مباحته في عالم الاسلام : الوهابية ، وكتاب احياء
العلم للقراني

الدكتور فليب حني P.K. Hitti ، المولود عام ١٨٨٦ ،
ابتلى الاصل ، في بيروت الجنسية ، تخرج من الجامعة
الامريكية في ١٩٠٨ ، ونال الدكتوراه من جامعة
كولومبيا ١٩١٥ ، وعين معيدا في قسمها الشرقي ١٩١٥ -
واستاذا لتاريخ العرب في الجامعة الامريكية ببيروت ١٩١٩ -
٢٥ ، واستاذا مساعدا لاداب النامية في جامعة
برنستون ١٩٢٦ - ٢٩ ، واستاذ ١٩٢٩ - ٣٦ ، واستاذ
كرس اللغات الشرقية ١٩٤٤ ، ورئيسا لقسم
الثقافت والاداب الشرقية ١٩٤٤ ، ٥٤ ، حين اصيل على
التقاعد ولم ينقطع عن العمل فانقلب استاذا زائرا في جامعة
هارفرد . وعين عضوا في مجلس امراء جامعة بيروت الامريكية ،
ورئيسا لجنة الترقية فيه ، كما انتخب مفسوا في جمعيات
ومجامع عدة . والآخر : اصول الدولة الاسلامية ، والصفات
النامية المتكلمة في سوريا ولبنان ، والسوريون في امريكا ،
وخصائص الفرق الاسلامية ، وسوريا والسوريون ، وتاريخ
العرب . وقد نقل الى العربية والاسبانية والبرتغالية والبولندية
وخريف عربي من سوريا مقاتل في ايام الحروب الصليبية ،
واسرار الشعب الدرزي وديانته ، وكتاني الاختيار لاسماء العرب
وقد نقل الى العربية والالمانية والفرنسية والاوردية والتركية -
وتاريخ سوريا ولبنان وللسطين - وقد نقله الى العربية الدكتور
جورج حداد والاستاذ ميد الكريم وافق بالفراف الدكتور
حزائيل حبر ، مؤسسة فرانكلين ، بيروت ١٩٥٨ ، ولبنان
في التاريخ نقله الى العربية الدكتور انيس فريضة وراجحه
الدكتور قنول ربادي . مؤسسة فرانكلين ، بيروت ١٩٦١

ومساعدة الدكتورين نبيه فارس ويطرس عبد الملك لموسس
مخطوطات مكتبة جامعة برنستون في ٦٦٠ صفحة كما مون في
تحقيق معجم فائزر فرد التي كلمة التجلوية الى اصولها
العربية تسربت من طريق الاندلس والدردليل والشرق الاوسط
ومن مباحته : الدراسات العربية والاسلامية في جامعتي
برنستون واول كتاب عربي طبع في مطبعة برنستون : تاريخ مكتبة
جامعة برنستون ١٩٤٢ .

بايردودج B. Dodge ، المولود عام ١٨٨٨ ، تخرج من
جامعة برنستون ويمن رئيسا للجامعة الامريكية في بيروت
١٩٢٢ - ٤٧ ، ومستشارا في هيئة الامم المتحدة لوكالة غوث
اللاجئين ، واستاذا زائرا بجامعة كولومبيا ١٩٤٩ ثم مضاهرا
في جامعة برنستون ١٩٥٠ - ٥٥ ، وعضوا في الجمع العلمي
العربي يدمشق . والآخر : فهرس النشاط الثقالي في المصور
الاربع الاولى من الهجرة التي ذكرها الفهرست ، الثقافة
الاسلامية ١٩٥٤ .

وليم البريت W. Albright ، المولود ١٨٩١ ، ولد في
كوكيتو من امثال شيبي ، وافتخر ببلغة اللغات الماسية من
جامعة جونز هوكينز ١٩١٦ - ١٧ ، والتحق بمدرسة
حوتستون للتعصب ١٩١٧ - ١٨ ، ووالد في مدرسة
الدراسات الشرقية الامريكية في القدس ١٩١٩ - ٢٠ ، ثم
مين نائب مدير فيها ١٩٢٠ ، ثم مديرا لها ١٩٢١ - ٢٩ ،
و ١٩٣٢ - ٣٦ ، وكان استاذا للغات السامية في جونز هوكينز
١٩٢٩ ، واستاذا للدراسات الشرقية في المدارس الامريكية ،
وتزلي الاشراف على التنقيب من الالار في سيناء ١٩٤٧ - ٤٨ ،
وفي بيجان من جنوب الجزيرة العربية ١٩٥٠ - ٥١ ، وعين
اول مدير للموسسة الامريكية لدراسة السلات البشريه .
وعضوا في مجامع عدة . ومن الآله : نبذة من المصطلحات

العربية السامية ، والتخاطبات بالعربية في فلسطين والارنسطلطين
والكتاب المقدس .

أرتي جلفري A. Jeffery ، استرالي ، من استنادا في
الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، دم في جامعة كولومبيا .

أثارة : نشر كتاب 'المصاحف للنجستاني' وله من توصي
القرآن الكريم وقراءته ، دراسات وفيرة أتمسوها : القرآن ،
وصوصي من القرآن ، ودراسة من مختصر شواذ القراءات لابن
خالدويه ، وأبو حبيب والقرآن ، والفاتحة ، والقرآن وزيد بن علي
وبعضه متفلسون طريقة كتابة القرآن في سمرقند وله كتابة
القرآن ، ثم في عالم الإسلام : الاختيار في الإسلام ، وأبو الجدل
المبسي وتاريخ محمد ، والادب الناضل للعنصرية والتعصبي ،
ومكة ، ونبى الإسلام ، والإسلام ، ومرجليوث ، والهرركات
الإسلامية ، وميجل اسين ، وفي غيرها : محمد أقبال ، والرسائل
التبادلية بين عمر الثاني ولين الثالث ، والبيروني ومقارنة
الاديان .

برفان M. Bravmann ، وآثارة : دراسات من اللغات
السامية ، واللغة العربية ، وترجمة أسباب حدوث الحروف
لاين سيناء ، وصيغة الأمر بالعربية والعبرية ، والعصر الإسلامي
الأول ، وإبعث من اللغة العربية والنحو المقلن .

ليكل A.R. Nykl ، وآثارة : صف كتابا في الأدب الاندلسي
وترجم الى الإنجليزية طرق الخدمة لابن حزم ونشر الإجمال
ابن غزمان بصرف لاينية ، وكتاب الزهرة ومن سباحت : ابن
حزم ، وبمعونة سبرنجلج أكثر الصو القبرى : وله : لنشر
العربي في الاندلس عام 1100 وأثنية شسمية مغربية ودراسة
من القرآن ، وآثر العربية للاندلسية في أكثر الجرائيس ،
وسيرة ابن لزمان ، وكتابات هرية في البرتغال ، ومنح بانبية
بالعربية ، ومفردات هرية وبو الانطس ، وعلى ابن أبيطال

وايم بوبر W. Popper ، من لامل مشترئين ، تنجح على
لنولده ودوس في جامعة كاليفورنيا ، ثم جاب الشريين الأدنى
والأوسط ، وتنتل بين اليو والمطر : فلما عاد الى الولايات
المتحدة عين استادا في جامعة كاليفورنيا ، وتخصص في الدراسات
العبرية ، ونشر كتابا من التيي صبيب وشطه ، في شيفت
بالغة العربية وتفرع لعمر المالك : أكثر اسير 700 سنة
واحتل يلفه وثقافته وطعمه - وجعم تراا كبيرا من المصنوعات
العبرية كما عمق في تركيب كلماتها واستقلاتها ، وقد سنف
لزملاء ومريده كتابا لتكريمه بعنوان : الدراسات العبرية
والسامية المهداة الى بوبر لنشره فيشال وآثارة : دراسات
مقارنة رصينة في اسناد القريزي وابن نغري بردي ، مما يسر
له لتحقق مؤلفيه النفيين : حوادث الدهور ، والنجمسوم
الزاهرة ، فواصل العمل الذي يآخره جوينبول وماتاس في كتاب
النجوم الزاهرة لابن نغري بردي ، ونشر الجزء الثاني بثلاثة
آسام : 1909 - 1912 ، والجزء الثالث (1912) ، والجزء
السادس ، بثلاثة آسام : 1910 - 1919 ، والجزء السابع
بثمين : 1921 - 1922 ، وفي القسم الثاني منه مقدمة في
سيرة المؤلف وأثنية وتصحيحات ولهارس بالإنجليزية 1908
وجميع هذه الاجراء مترجمة الى الإنجليزية ، ومن مطبوعات
جامعة كاليفورنيا (1) ومن دراساته : خلال الصاين في النجوم
الواهرة لابن نغري بردي ، والف ليلة وليلة ، وابن نغري بردي
وتقد السكاوي .

فرانز روزنتال F. Rosenthal ، من اسئلة جامعة ييل .
آثارة : الترجمة الجديدة لمقدمة ابن خلدون ، وعلم التاريخ
الاسلامي ، والترجمات اللاتينية من العربية ، وفلسفة افلاطون
في العالم الاسلامي ، وآثر الصوفية في اليهودية العربية ، وترجمة
نصوص من فيسبالوس الى العربية ، والكندى والادب .
ورسالة من الدراسات اليونانية المنسوبة الى الفارابي ،

(1) ونشرت اما مارن Elma Merin خلاصة المتصم نقلا
عن الطبري ، بترجمة وتعلق : صحيفة الجمعية الأمريكية
الشرقية 1901

والاحتجار في الاسلام ، والوعابية في مصر ، وأبو حيان التوحيدى
وكتب ومخطوطات الكندي ، والاسطرلاب والسومل ، وصاحب
كتاب غرر السير ، ومن الكتب والمخطوطات العربية ، واوطلين
في الطبعة العربية ، ومطلع علم النفس في الاسلام ، والقرآن ،
واسحق بن حنين ، وتاريخ الأطباء ، والكتب والمخطوطات العربية
والسياسة في قسمة الفرائي ، والكندى وبطيوس .

فيشال W.J. Fischel ، 1902 :
جامعات هيدرج وجيس ، وفركفورت ، ونولى البحوث في
معهد العلوم الشرقية بالقدس 1926 - 28 ، والادب معاهرا
في جامعة كاليفورنيا 1928 ، واستادا للغات الشرق الأدنى فيها
1928 ، ومن آثارة : أدب الكتاب لابن تتييه 1900 -
وأصل المصنف في العصر الوسيط الاسلامي 1922 ، وطائفة
اشتهرت بتجارها بين الهند وبين مصر في العصر الوسيط .
وله ترجمة انتروا بالعربية ، وابن خلدون وممالك مصر من
1822 الى 1806 ، وابن خلدون وتيمورلنك ، وسيرة ابن خلدون

» الدراسات الشرقية للبنى لادفيا 1906 »

وتشارد اتجنون R. Ettinghausen ، 1906 :
تخرج من جامعات ميونيخ ، وكمبريدج ، وفركفورت ، وبين
مساعدا للذرة الاسلامية في المتحف الوطني في برلين 1921 -
23 ، ومساعدا في نشر دراسات الفن الفارسي 1923 - 24
وعطوا في المعهد الأمريكي للفن والآثار الفارسية 1924 -
27 ، ومعيدا للفن الاسلامي في معهد الفنون الجميلة بجامعة
نيويورك 1927 - 28 ، وساعدا أسادا للفن الاسلامي في
جامعة ميتشيگان 1928 - 28 ، وفي متحف لوير 1928
وأستادا للفن الاسلامي في جامعة متشيگان 1928 ، ومحبرا
لجنة الفن الاسلامي 1928 - 31 ، وصيغة الفن الشرقي
1930 ، وآثارة : دراسات من الفن الاسلامي واليقونات
الاسلامية ، وماون على نشر لفرس الكتب والمجلات للنسبات
الفنية وآثارة في الترتيب الأدنى والأوسط ، في المعصور
الزمني والحديثة وبمعونة بوشتال ، وكورنتمة كشف هولر
من المخطوطات النسخية وله : الرسم عند الفاطميين ، والقرآن
في العهد السلاجقي ، والبرون الاسلامي ، والفرائي ، والكتابة
الاسلامية في عهد سلاطنة ، والوسدة في الفن الاسلامي والوحدة
والشروع في الحضارة الاسلامية ، والواقعية المبكرة وفي الفن
جوستاف فون جرينوم الولود عام 1909 G.H. Von Grunbaum
نسري الاسلام ، تخرج من جامعتي فيينا وبرلين . ومن استادا
مساعدا للدراسات العربية والاسلامية في جامعة نيويورك
1928 - 29 ، وفي جامعة شيكاغو 1923 - 29 ، وأستادا
فيها 1929 - 31 ، وقد متلها في مؤتمر جامعة بيردو الذي
اشتركت معها في الدعوة اليه 29 حزيران / يوليو 1906
وأستادا لتاريخ الشرق الأدنى في جامعة كاليفورنيا 1907 ، ثم
وليسا لتقسيم دراسات الشرق الأدنى فيها .

ومن آثارة : الشعر العربي ، والفردات الفارسية في اللغة
العربية ، وطور الشعر الديني في الاسلام ، وعناصر الفن ليلة
وليلة ، والشعر الجاهلي ، وسلب الانصبال في الادب ،
والجهاد في الشعر العربي ، وآثر العرب في الشعراء الجواين ،
والنفسر الحديث للاسلام ، والاسلام في العصر الوسيط وقد
ترجمه الاستاذ عبد العزيز توفيق بعنوان حضارة الاسلام ، وأبو
دهم الابادي ، وطبيعة الادب العربي ، ولالة شعراء من مطلع
الخلافة العباسية : مطلع بن اياس ، وسلم الخاسر ، وأبو
الشمقق ، وقد نقل هذه الدراسة الى العربية الدكتور محمد
برف نجم 1909 ، والاسلام والثقافة الاسلامية ،
والاسلام والثقافة البيوتانية ، وثيقة من القرن العاشر في الادب
العربي ، والابحاث الاسلامية ، ورسالة في المشق لابن سينا ،
ودور الاسلام في الادب ، والردوس ، والتاريخ وثلاثة حضارة
الاسلام بثقافات البلاد التي فتحها ، ودراسة في تاريخ الثقافة
الاسلامية ، وهي لربع محاضرات ، منها واحدة لكسكل ، من
انتشار الحياة البدوية في الجزيرة العربية في العصور الاولى
للعنصرية .



بقلم : الدكتورة فاطمة موسى

ARCHIVE

حدانة عمرها - قد أضحت من أهم فنون الكلمة المقروءة في العصر الحديث ، ان لم تكن أهمها ، مما دعا الكثيرين الى التوفر على دراسة تاريخها ومدارسها ومشاكلها التكنيكية المختلفة ، وهذا الاهتمام وليد القرن العشرين ، فقد كان نقود الرواية - ومازال - أكثر اتواع النقد تأخرا على كثرة ما نشر وما ينشر في هذا الباب ، وقد تأخرت الدراسة العلمية الدقيقة لهذا الشكل الأدبي طويلا ونظرا لان النقد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لم يدركوا الرواية على أنها عمل فني مثلها مثل القصيدة أو الصورة أو السينمات ، ومازال بعض الكتاب يرون فيها فنا هجينا لامجال فيها لعناصر التجربة الجمالية .

ولعل هذا الاختلاف الواضح في نظرة الكتاب الى الرواية من الأسباب التي حفزت بعض الباحثين من معاصرينا الى اخضاع هذا الشكل الأدبي الى دراسة مفصلة لتاريخه وتطوره على مر الأيام ، ولا يجد الباحث في تاريخ الرواية مناصا من الرجوع الى بدايتها في الأدب الانجليزي ، فنحن اذ نتحدث

لعل الرواية النثرية الطويلة ، كما نعرفها من أحدث فنون الكلمة عمرا ، اذ لا يبدو تاريخها في أوروبا قرنين وبعض قرن من الرمان ، واذا كانت فنون الشعر والمسرح هي - باعترا ف الجميع - أقدم الأشكال الأدبية المعروفة فان ذلك يرجع أصلا الى ارتباط الشعر في نشأته بالفناء ، وال صلة المسرح قديما بالقوس الدينية سواء في ذلك المسرح الاغريقي القديم أو المسرح الهندي أو المسرح الاوروبي المسيحي في القرون الوسطى .

اما النشر كوسيلة للتعبير الأدبي فقد ارتبط بظهور الكتابة ، وهي مرحلة متأخرة نوعا في تاريخ الحضارات المختلفة ، والرواية كفن من الفنون النثرية يعتمد على القارئ لا المستمع تعتمد في نشأتها وذيوها على انتشار الطباعة واتساع نطاقها نتيجة لظروف محددة جعلت من الكلمة المطبوعة سلعة تباع وتشترى .. وتخضع لقوانين التجارة من ربح وخسارة مثلها مثل غيرها من السلع .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الرواية - على

أن يدرج في تاريخه هذا كثيرا من القصص الذي لا يمت إلى « جنس » الرواية بصفة .

ومع تسليم الجميع بأن هذا الجنس الأدبي لم يظهر كاملا إلا في القرن الثامن عشر ، فقد ذهب البعض (ومنهم الأستاذ بيكر) إلى البحث للرواية عن أسلاف في كل ماسبقها من فنون قصصية حتى أرجعوا نسبها إلى القصص اليوناني النشري في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ، وادرجوا في تاريخها السير المطولة في مقامات الفرسان من قصص المصور الوسطى والتوادر والأقاصيص من أمثال ديكامبيرون بوكاشيو **والف ليلة وليلة** العربية ، هذا ويرى بعض الكتاب أن مثل هذا البحث لا طائل تحته وأن كتابة تاريخ السيرة مثلا لايعنى بالضرورة الرجوع إلى تاريخ أقدم أنواع المركبات مما عرفته الإنسانية على مر العصور ، وإذا كان الطرفان قد اتفقا على أن الرواية بمعناها الحديث وليدة القرن الثامن عشر ، فما هي الظروف التي أحاطت بمولدها وأدت إلى ظهور هذا الفن بالذات في تلك الفترة التاريخية المحددة ؟

الطبقة الوسطى ونشأة الرواية :-

من الملاحظ أن الرواية - مثلها مثل الصحافة - لتقرن في إنشائها ونموها بنمو الطبقة الوسطى وازدهارها والإدراك تأثيرها في حياة البلاد الأدبية ، ومن المرجح أن هذا هو السبب في أن فن الرواية هذا كان أسبق إلى الظهور في الأدب الإنجليزي منه في الآداب الأوروبية الأخرى ، فمن الحقائق التاريخية المعروفة أن الطبقة الوسطى في إنجلترا كانت أسبق إلى الظهور وأسرع في الازدهار - بمائة سنة على الأقل - منها في دول القارة ، وذلك لأسباب تاريخية وجغرافية لامجال لتفصيلها في هذا المقال وإنما يكفي أن نذكر أن ثورة ١٦٨٨ التي يطلقون عليها اسم الثورة المجيدة والتي بمقتضاها طردت أسرة ستيوارت من الحكم لأصرار جيمس الثاني على حقوقه المقدسة كملك ، والتي البرلمان بطك يحكم بمقتضى وثيقة الحقوق Bill of rights هذه الثورة حققت المكاسب الأساسية لثورة فرنسا ١٧٨٩ ، وقد كان من مظاهر هذا السبق الذي أحرزته الطبقة الوسطى في إنجلترا تكبير الانقلاب الصناعي فيها ، وتفوقها على جاراتها في التوسع الاستعماري ، وفي ميدان الآداب وازدهار الصحافة ومولد فن جديد هو فن الرواية .

عن « الرواية » (١) لانهنى بذلك القصص أيا كان انما نعني ذلك الفن القصصي الذي ظهر أول مظهر في إنجلترا في مطلع القرن الثامن عشر ، مرتبطا بالذهب الواقع في الفلسفة أيمسا أرتيسايط ومتخذنا من الحياة اليومية للأفراد مادة للقصة ، وقد أرسى دعائمه في النصف الأول من ذلك القرن رواد ثلاثة هم دانيال ديفو مؤلف **روبينسون كروزو** (١٧١٩) ، وصامويل ريتشاردسون مؤلف **باميليا أو جزاء الفضيلة** (١٧٤٠) ، و **كلاريسا** أو **قصة فتاة** (١٧٣٧) وهنرى فيلدنج مؤلف **جوزيف أندروز** (١٧٤٢) و **توم جونز** (١٧٤٩) وقد نقله عنهم الفرنسيون ثم الروس في القرن التاسع وبرزوا فيه حتى فاقوا الانجليز أنفسهم ، إذ لا ترى في قصاصيهم عملاقا في مستوى تولستوى أو ستندال مثلا .

وقد اختلف الباحثون في تعريف الرواية وتحديد مقوماتها فنقاد قصاص مثل م.أ. فورستر يقتنع بتعريف فرنسي مختصر من أن الرواية **قصة نثرية طويلة** ويكتفى بأن يضيف إلى هذا التصريف أنها لا يجب أن تقل عن خمسين ألف كلمة ، أما الأستاذ دوبريه فلا يجد مناصا من مزيد من التفصيل فيذهب إلى أنها ذلك

« الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المزاة للمجتمع ، مألها : انسل في المجتمع ، أحداثها نتيجة لصراع الأفراد - تدفوسها برفائله ومثله - صراعه ضد الآخرين ، وربما مثله أيضا ، وينتج من صراع الإنسان هذا للامعة بينه وبين مجتمعه أن يعرج الفاروق بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية » .

وليس هذا تعريفا للرواية وحدها كما هو واضح بل وصف لمقومات الأدب العظيم أيا كان . ولعل خير تعريف يحضرني في هذا المجال هو ذلك الذي أورده أرنست بيكر في مقدمة مؤلفه المضحك عن تاريخ الرواية الإنجليزية : « الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد (٢) قصص نثرى » .

ولعل كثيرين من الكتاب لا يوافقون الأستاذ بيكر على هذا التعريف إذ يرونه جامعا حقا ولكنه ليس مانعا بأي حال من الأحوال ، وأنه قد دعاه إلى

(١) استعملت كلمة رواية هنا كترجمة للكلمة الإنجليزية novel ، وهي تختلف عن نصوص الرومانس romance الذي لا ينتمي إلى الواقع بصفة ما .

(٢) استعملت كلمة « سرد » كترجمة لكلمة narrative والقصص السردى يسمو أو يقرأ كاللغة أو الرواية أو القصة القصيرة ، في مقابل القصص التمثيلي dramatic كالمرح والسينما مثلا .

رحلة الحاج ، ويدخل فيه فن من فنون الكتابة الثرية ظهر في اخريات القرن السادس عشر يسمى **شخصيات** وهي نوع من اللوحات الكلامية التي تصور طباع شخصيات معينة إما لأفراد أو لأصناف كالخيال ومحدث النعمة والثراء الخ ، ويدخل فيه كذلك فن المقال كما مارسه كيسان كتاب النثر في مطلع القرن الثامن عشر من أمثال اديسون وستيل ، وهما أول من دمج المقال في لفظ رشيق ولاذع في نفس الوقت ، تنشر في مجلة دورية لهذا الغرض (١) .

٢ - أداة التعبير : لم يكن هذا التراث القصص القديم لينبت في الرواية كما نعرفه اليوم لو لم يتخلص النثر الانجليزي في اخريات القرن السابع عشر من افعال المحسنات البديعية ، فقد كان كثير من هذا القصص سواء في ذلك الانجليزي والفرنسي المترجم يروي بلغة عامرة بالزخرف اللفظي وبالتضمين أي خلط الشعر بالنثر ، وبالألوبيات التي لاستهداف الاظهار براعة الكاتب في الكتابة لاتوصيل معنى معين الى ذهن القارئ وقد شهد القرن السابع عشر تطوراً خطيراً في تاريخ النثر الانجليزي ، اذ ظهر النثر العلمي وهو النثر **البيطاني** الذي يصلح ادارة للتفكير الفلسفي ونظير الأفكار ، وساعد على ظهوره في ذلك القرن الاخلاقيات المذهبية التي احتدمت بين الكنيسة الرسمية ودعاة التطهير من أتباع كرومويل ، والاهتمام بأخبار الرحلات والمكتشفات الجغرافية والعلمية ، وتأسيس الجمعية الملكية للعلوم ، وأصدار الدولة لترجمة معتمدة للانجيل في ١٦١١ في أسلوب مبسط يعتمد على حيلة الرجل العادي من الفاظ ، وقد كان للترجمة التطهيرية المتطرفة التي تحتم تخصيص يوم الاحد برمته للصلاة وقراءة الانجيل أو كتب المواصف دور كبير في نشر اثر هذه الترجمة على اللغة الانجليزية وتأثيرها الكبير في أسلوب الكتابة ، وقد سادت هذه الترجمة حياة الانجليز منذ الحرب الاهلية في القرن السابع عشر الى مطلع القرن العشرين ، ومازالت بعض آثارها واضحة في حياتهم حتى اليوم .

(١) اشترك هذا الاديان في اصدار مجلة ادبية تعتبر الاولى من نوعها اذ يقتصر على نشر مثل هذه المقالات هي مجلة **النظر** spectator وقد تلتها فيما بعد أساطين النثر في القرن الثامن عشر من أمثال جونسون وويلد سميت ، وكان لهذه الجالات أثر بالغ في ارساء دعائم فن المقال والكتابة الفنية عموماً .

ولا يخفى على القارئ أن الحديث عن اقتصران ظاهرة ادبية ما بظاهرة تاريخية أو اجتماعية معينة لا يمكن أن تثبت صحته الا بتفصيل دقيق للظروف الخاصة بهذا الفن بالذات والتي توفرت في ذلك الوقت ، والا أصبح مثل هذا الكلام ضرباً من التخمين لا نفع فيه ، وفي حباله الرواية يمكن تصنيف هذه الظروف تحت أبواب أربعة هي :

أولاً : تراث قصص ينبع منه هذا الفن الجديد **ثانياً :** نثر سهل طبع يمكن أن يقوم بتوصيل الأحداث الى ذهن القارئ توصيلاً مباشراً .

ثالثاً : ظروف معينة للطباعة والنشر والتسويق **رابعاً :** جمهور كبير من القراء ، قادر على شراء الكتاب بأعداد تجعل من الرواية سلعة مربحة للتاجر وسنورد فيما يلي خلاصة قصيرة لهذه الأبواب الأربعة كلا على حدة :

١ - توفر هذا التراث فيما سبق أن أشرنا اليه من سير الفرسان التي حفظتها المطبعة من الزوال (١) ، وما أبدعه خيال بعض شعراء القرن السادس عشر من قصص ثري لايت الى الواقع المعاصر بصفة بل يصور حياة فنية وفتيات من الرعاة يعيشون في أركاديا أو جنة الرعاة على الأرض أو شخصيات من التراث اليوناني واللاتيني ، وكلها تحاول لاستهداف محاكاة حياق **الإنسان المعاصر ، وكذلك في سير الشطار الجوالين على فراخ مكاتبه سير فاتنس الاسباني ولوساج الفرنسي (٢) ، وماتزل عن الفرنسية في القرن السادس عشر من قصص الرومانس وفي القرن السابع عشر من قصص الحب النبيل ، وماتزل عن الإيطالية من نوادر وأقاصيص من نوع **النوفيللا** قصص بوكاشيو ، ومن العربية من قصص **الف ليلة وليلة** (٣) ، وما تبعها من قصص فارسية وتركية ، كما يدخل في هذا التراث ذلك القصص الدينى والرمزي الذي ازدهر في القرن السابع عشر وخاصة قصة جون بينان الشهيرة**

(١) دخلت المطبعة إنجلترا سنة ١٤٧٤ ، وكانت سيرة الملك آرثر وفرنساته من أوائل الكتب التي طبعت ، طبعا كاستون في سنة ١٤٨٤ .

(٢) لعل كلمة الشاطر خير ترجمة للكلمة الإسبانية **pizaro** وهو البطل النجول الذي يصبح ممسكاً بقصة من نوع يسمى **picaresque** يقال انه مأثر عن القائمة العربية كما تأثر الرومانس بالسير العربية الشهيرة عشرة بن شداد مثلاً .

(٣) ترحب ألف ليلة وليلة الى الفرنسية في سنة ١٧٠٤ وسما الى الانجليزية في السنة نفسها ، ولابد تحاشا وذويها دعا الكتاب الى مراد من ترجمه القصص الشرقي واخلاقه في كثير من الاحيان .

الصناعة الاسلوبية التي تحول بين القارئ وبين
الاقتناع بحدوثها حقاً .

٣ : ظهور تجارة نشر الكتب كبديل لنظام رعاية
البلاط والتبلاء للكتاب وهو النظام السائد في
القرنين السادس عشر والسابع عشر فمن المعروف
ان المطبعة دخلت إنجلترا في اخريات القرن الخامس
عشر (١٤٧٤) إلا أن صناعة الكتب ما زالت حرة
لا علاقة لها بالتسويق مادام المؤلفون من الأغنياء من
التبلاء ووجهاء القوم ، فلم يكن لانتاج الكتاب علاقة
مباشرة ببيع أو خسارة ، وبازدهار الطبقة الوسطى
وذبول نفوذ التبلاء وسقوطهم قل اعتماد الكتاب
والغنائين عليهم وظهر الناشر أو الكتبي كوسيط
بين الكتاب وجمهور من القراء ، وقد برزت هذه
الفئة الجديدة من المؤلفين أو بالأحرى التجار ،
واستقرت في إنجلترا بأسرع مما حدث في بقية
بلدان القارة الأوروبية ، وأصبح هؤلاء الناشر
يملكون الصحف والمجلات ومجلات المتابعة ويتحكمون
في رواج المطبوعات أو كسادها ، ويستخدمون
الكتيب من كل صنف لسد حاجة السوق بما
لرغبات جمهور القراء ، إذ أصبح الكتاب سلسلة
تخضع لقوانين العرض والطلب ، وقد كانت الرواية
تلي حداثتها من أكثر صنوف الأدب رواجاً ، مما حدا
بالتأخير إلى انقراض السوق بالروايات والقصص
الترجمة والمختصة من كل نوع .

وقد أظهر كثير من الكتاب استيادهم لهذا
التغير الذي أصبح الكاتب يفتشاه « مستخدماً »
لدى هؤلاء التجار ، وأن الأدب والفكر بدخولهما
ميدان التجارة أصبحا تحت امرة ذوق السوق
والعام من جمهور القراء ، وكل هذا صحيح في
جملته خاصة وأن الناشرين في ذلك الوقت شأنهم
في ذلك شأن رواد الرأسمالية في كل المجالات -
كانوا يستخدمون الكتاب بابخس الأجور وكافأونهم
« بالقطعة » مما هبط بمستوى الكتاب من جميع
النواحي .

وقد وجدت الرواية الطويلة المفصلة اقرباً
ورواجاً لم يلقه فن من فنون الكتابة غيرها ، وليس
من قبيل المصادفة هنا أيضاً أن كلا من
ريتشاردسون وديفسو كانا من المشتغلين بصناعة
الكتب بطريقة أو بأخرى .

٤ : أما العامل الرابع وهو ظهور جمهور من القراء
يعشقون هذا الفن الجديد ويقبلون عليه بشغف أدى

وقد كان هذا التطور كما أسلفنا ضرورياً لظهور
الرواية وقد يذهب بعض الباحثين إلى أن الرواية
تحتل مركزاً وسطاً بين العلم والفن .

« فمن خصائصها دراسة القادة الغام وتسجيل مجموع
الملاحظات بطريقة موضوعية خالية من الميل تماماً كما يفعل العالم
بماده ، ولكنها في الوقت نفسه ليست علماً تجريبيته الفيزيائية
ليست تجربة حقلية .. إلا أن الرواية تطين نتائج فحص
فلسفي أو علمي أو على الأقل فحص فكري وليس رؤية عاطفية
أو غنائية ، لذا كان النشر أسلوبها المناسب ولم يظهر الرواية
الحقلية إلا بعد شيوع نشر صالحي للتسجيل العلمي والتفكير
الفلسفي » (١) .

وهذا الرأي قد يصدق على الرواية التقليدية كما
عرفها القرنان الثامن عشر والتاسع عشر وإن لم
يطابق تماماً التطورات الحديثة في هذا الفن ،
ولعله ليس من قبيل المصادفة أن اثنين من
رواد هذا الفن الأوائل كانا من أنصاف المتعلمين
الذين لم يدخلوا جامعة ولم يتشربوا بالثقافة
التقليدية السائدة في العصر الاوسطى ، التي تقوم
على دراسة الأدب الكلاسيكي .

فقد كان دانيال ديفو تاجراً وصحفيًا ومغبراً
سياسياً ولم يكن من أتباع الكنيسة الرسمية فلم
يدخل جامعة أو مدرسة من مدارس الحكومة ، وكان
سامويل ريتشاردسون صاحب مطبعة ولم يدخل
هو الآخر جامعة أو يلقن الشعر اليوناني واللاتيني
وأصول الكتابة الفنية كما عرفها معاصره ،

وقد هاجم النقاد من أتباع المذهب الكلاسيكي
السائد كلا من ديفو وريتشاردسون لأسلوبهما
«السوقي» الخالي من دواعي الجمال، إلا أن كتاب الرواية
قد حققوا من اعراضهم من الاسلوب التقليدي
كسباً هاماً ، إذ جعلوا من الاسلوب اداة طيعة
للاقتراب من مادة القصة، وتوصل جزئياًها المفصلة
توصيلاً مباشراً إلى القارئ ، كما أصبح في الامكان
إيهام القارئ بأن ما يقرؤه قد حدث فعلاً في الواقع
وأن الكاتب ليس الا وسيطاً محايداً مهمته توصيل
الحقيقة .

والى هذا العامل (عامل الاسلوب) يرجع تأخر
ظهور الرواية في فرنسا إلى ما بعد الثورة الفرنسية
وما بعد التيار الرومانسي مع ظهور قصص هامة في
القرن السابع عشر كقصصة مدام دي لا فاييت
الاميرة كليلف وقصة العلاقات الخطرة ، وما بعد
هذه القصص عن التراث الحقيقي للرواية هو

(١) أرنست بيكر : تاريخ الرواية الإنجليزية ، الجزء الأول ،
ص ١٧ .

تسطن من التعليم ضئيلا أو متوسطا لانيح لهم قراءة الأدب « العالي » أى الأدب الكلاسيكى ، أو الفلسفة أو التاريخ ، وبالرغم من أن الحجاب لم يعرف فى أوروبا بمعناه الشرقى إلا أن النساء كن يقضين جل وقتهن منفصلات عن الرجال ، الذين كانوا يقضون يومهم فى العمل أو الرياضة (الصيد مثلا) ثم المقاهى التى انتشرت انتشارا واسعا فى القرن الثامن عشر ، وكل هذه أبواب من النشاط كانت بطبيعة الحال مغلقة فى وجه النساء .

ولم يكن هذا الفراغ قاصرا على الموهبات من نساء الطبقة الوسطى بل تعداه الى المستويات الدنيا من هذه الطبقة إذ خفت كثير من أعبائهن المنزلية نتيجة لتطور ظروف الإنتاج ، فلم تعد النساء يغزلن فى البيوت أو يخبزن أو يصنعن الشمع والصابون والمجعة إذ أصبح شراء هذه الضروريات من السوق أرخص وأسهل .

وعد أثر هذا الجمهور النسائي فى اتجاه الرواية تأييدا لا شك فيه ، إذ اهتم الروائيون بإيراد التفاصيل الدقيقة لحياة أفراد عادييين من أوساط الناس فى أيشيا ، ويمكن للقارىء - أو للقارئة - أن يتعرف على نفسه وعلى جيرانه بينهم ، وبرزت أهمية البطلة كمحور للرواية وهى بطله من لحم ودم تتنابها أحداث تبدو واقعية من الممكن حدوثها لأى امرأة أخرى فى مكانها ، ونرى ريتشاردسون فى روايته الأولى **بايلا** يتخذ بطلة للقصة فتاة تعمل خادمة فى بيت أحد النبلاء ويحاول السيد أن يفويها وهى تقاومه حتى لا يجد مغرا من أن يتزوجها إذا كان يريد بها ، فإذا بهذه الفتاة المتواضعة تشغل القارىء بفكرها ضد سيدها الأرستقراطى فى مئات من الصفحات سخر منها كثير من رجال الأدب ولكنها أصبحت قررة عين جمهور خفي من القارئات (ويتهن نسبة كبيرة من خادومات المنازل) وأصبحت قصتها حجر الأساس لصرح ضخم هو الرواية النسوية ، أى التى تظهرنا على وجهة النظر الأنثوية فى الحياة ، وقد أسهم فى بنائه أساطين الرواية من جين أوستن الى هنرى جيمس وفولبير وتولستوى .

والى هذا الجمهور من القارئات يعزى اهتمام الرواية بالموضوع **المنازل** domestic بموضوعات الحب والخطوبة والزواج والأسرة

ال تثبت دعائمه واجتذابه لجل الطاقة الخلاقة فى القرن التاسع عشر فطله كان العامل الحاسم فى هذا التطور ، ونحن إذ نتحدث هنا عن جمهور من القراء لانمى بهذا أن غالبية الشعب كانت تعرف القراءة والكتابة وتقبل على شراء الكتب أو الصحف ، إنما نغنى بهذا مجرد ازدياد عدد القراء فى حدود نسبة معينة من أهل البلاد وهى نسبة محدودة على أى حال ، فبالرغم من انتشار الامية بين طبقات الشعب الدنيا إلا أن القرن الثامن عشر شهد زيادة كبيرة فى فرص تعلم القراءة والكتابة بانتشار المدارس الخيرية التى كانت تقصد أصلا الى تعليم الفقراء قواعد الدين الأولية وقراءة الإنجيل ، ومدارس العجائز وهى مدارس تشبه الكتاب عندنا مع فارق أن الذى يقوم بالتعليم امرأة عجوز بدلا من الفقيه ، وارتفعت نسبة من يعرفون القراءة من أصحاب الحرف الصغيرة وعمال المتاجر وخسدم وخادومات المنازل (وكان عددهم يقدر بالآلاف ويقف عدد أى فئة أخرى من فئات العاملين فى المدن) ، ولم يكن القراء من هذه الطبقة ليؤثروا فى سوق الكتب لولا ظاهرة جديدة بدأت فى حوالى سنة ١٧٢٥ هى انتشار المكتبة الدوارة أو مكتبة الإعارة وهى حوانيت لاعارة الكتب مقابل اشتراك سنوى يتراوح بين جنيه ونصف جنيه ، أو فى مقابل بئى واحد للكتاب من جزء واحد ، وقد انتشرت هذه المكتبات انتشارا واسعا بعد ١٧٤٠ ، وكان لها أثر كبير فى ازدهار فن الرواية فى ذلك الوقت ، حتى لقد اقتصر بعض هذه المكتبات فى بضاعتها على الروايات ، وأصبح الحديث عن أثر المكتبة الدوارة فى افساد ذوق القراء وفساد أخلاق المسامة والنساء ، من الموضوعات الدائمة فى أحاديث المتأدبين من دعاة « الذوق السليم » والمصلحين الذين اضحوا يرون فى هذا الشغف بقراءة الرواية مضيعة لوقت ثمين كان أولى أن ينفق فى عمل نافع أو فى قراءة كتب الدين والصلوات .

وقد تميزت هذه المكتبات بظاهرة طريفة يرجع إليها الباحثون السبب فى انتشار جنس الرواية بالذات ، وهى ازدياد عدد النساء من القارئات ازديادا كبيرا يقف عدد الرجال بمراحل ، وهذه الظاهرة مرتبطة فى الأخرى بظروف تطور الطبقة الوسطى فى ذلك الوقت ، فبازدياد عدد أفرادها زاد عدد النساء ممن يعرفن القراءة والكتابة ويجدن من الفراغ الطويل مابتنقنه فى القراءة وكان

التاسع عشر وامتصت الرواية كل عبقرية قصصية عرفها الأدب الإنجليزي في ذلك العصر، حتى ظهرت له بوادر نهضة جديدة في أخريات القرن لامجال لتعصيلها هنا .

يتضح من كل ما سبق أن فن الرواية مرتبط في نشأته بالطبقة الوسطى فعلا ، فهل يعنى هذا أن مآله إلى الزوال بزوال سلطان هذه الطبقة وتزعزع مثلها وأخلاقياتها كما يذهب بعض المفكرين ؟ أن الخروج بمثل هذه النتيجة بناء على هذه المقدمات التي أوردناها في هذا البحث لن يكون إلا من مظاهر التفكير السطحي الذي لا يأخذ في اعتباره قدرة كل فن من الفنون على التشكل والتفسير - تبعاً لمنطقة هو وقوانينه هو التي تنشأ بعد اكتمال نواتجها إذ يصبح مستقلاً عن الظروف المصاحبة لنشأته، كالمولود إذا خرج من بطن أمه أصبح له كيانه الخاص الذي يدفعه إلى الاستقلال عنها تماماً إذا بلغ سن الشباب .

وفي تاريخ فن الرواية نرى أن هذا الفن الذي اكتمل نموه في القرن التاسع عشر الذي يمثل ذروة سيادة أخلاقيات الطبقة الوسطى وفلسفتها ، هذا الفن تفرح منذ منتصف القرن الماضي حتى أصبح أداة إيمان هذه الطبقة وكشف الزيف والرياء في معتقداتها وأمناتها في هذا الاستقلال ظهر من الروائيين والنقاد من يدخل الرواية في رزمة الفنون الرفيعة ، أي التي تتمتع بمكانة ثابتة على اختلاف العصور والأزمنة ، وظهر منهم من أدخل عليها من فنون التجريب والتجديد والاهتمام بالبناء والصياغة ما يؤهلها لمثل هذه المكانة فضلاً إلا أن تفصيل هذا التفسير لا يتأتى إلا بدراسة تطوّر الرواية كفن مستقل وهذا ما نرجئه لقال آخر ، نخصه لهذا الموضوع .

المراجع :

- (1) Walter Allen, *The English Novel*, Pelican, 1960.
- (2) E.A. Baker, *The History of the English Novel* (1924-38), Vol. I.
- (3) Bonamy Dobrée, *English Literature in the Early Eighteenth Century, 1700-1740*, Oxford, 1959.
- (4) Leslie Stephen, *English Literature and Society in Eighteenth Century*, Duckworth, 1917.
- (5) Ian Watt, *The Rise of The Novel*, University of California Press, 1957.

والميراث وغير ذلك مما يشغل اهتمام المرأة بدلاً من الموضوعات البطولية ^{heroic} مع حروب ومغامرات وغرام خيالي وكلها موضوعات الرومانس

وقد كان تدهور المسرح في القرن الثامن عشر من العوامل المساعدة على ازدهار الرواية ، وهذه أيضاً ظاهرة مرتبطة بسيادة أخلاقيات الطبقة الوسطى ، فقد كانت الطبقة الوسطى النامية من أعزى أعداء المسرح منذ ازدهاره في عصر الملكة إليزابيث وكان المسرح في نظر المصلحين الدينيين والاجتماعيين من أبناء هذه الطبقة مباءة يجدر محوها من على وجه الأرض وكان إغلاق المسارح في مدينة لندن من أول مظاهر انتصار كرومويل في القرن السابع عشر ، وقد عاد المسرح بعودة الملكية إلى إنجلترا في سنة ١٦٦٠ ، عاد أكثر تبديلاً في نظر التطهريين التزمين وأكثر غيباً من أي وقت مضى ، وكان كتاب المسرح لا يتورعون عن التفكه بكل ما هو مقدس في نظر هؤلاء ولذا فقد كان رواه من الأرستقراطية اللاهية العابثة ومن عامة الشعب من هواة « الترسو » أما كبار التجار وأصحاب الحوانيت والمعاملين المجددين في استغلال موارد البلاد والأتراء مع الاحتفاظ بنصيبهم المرسوم في ملكوت السماوات فكانوا يرون في ارتياد دور الطهو خفياً كان المسرح يسمى حينئذ - رجساً من عمل الشيطان .

وقد أخذت الحكومة تشدد من قبضتها على المسرح في القرن الثامن عشر وصدر قانون للترخيص في ١٧٢٧ يحتم استصدار رخصة من الحكومة قبل عرض أي مسرحية فأقفل عدد من المسارح أبوابه واتجه بعض كتاب المسرح إلى الرواية كان أهمهم هنري فيلدنج الرائد الثالث لهذا الفن الجديد ، ويعتبره بعض الباحثين أهم المؤسسين لفن الرواية لأنه كان - بعكس ديغو وريشاردسون - أدبياً « مثقفاً » أي أنه لقن التراث التقليدي للأدب في ذلك العصر وكتب الرواية داعياً أنه يسهم في خلق فن جديد يختلف عما سبقه من فنون ولكن يلتقى معها من بعض الوجوه ، أي أن أسهامه في خلق هذا الفن الجديد كان داعياً مقصوداً وأنه قد اقتبس من الفنون الأخرى - بما في ذلك فن التصوير - بعض اللامع التي تناسب هذا الخلق الجديد .

وقد استمر تدهور المسرح مطرداً طوال القرن

الأسس النفسية لشرح اللامعقول

بقلم : الدكتور عمر شاهين

وقد يظن بعض الناس أن اللامعقول تجديد
وابتكار ، وعلى هذا الأساس وحده تجد كثير من
النظريات مؤيدون لها لن يلبثوا أن ينفضوا من حولها
حين ينتفى عامل الجدة والطرافة ويبقى عامل الجد
والمنفعة .

والحقيقة أن أدب اللامعقول ليس سوى محاولة
لكي يماثل الفنان كثيراً من الظواهر المصادفة في
حياة الإنسان ، والتي لا تجد من الضجة ما يجده
اللامعقول وأدبه .

والإحلام أسوأ كانت أحلام يقظة أو منام لا تنقيد
بقواعد العقل والمنطق فهي لا معقولة ، واختلاط
العقل في مريض الذهان وما ينشأ عنه من سلوك
وتصرف لا معقول ، وكثير من ألماب الحواة في
محاولة للخروج على المؤلف من قسوانين الطبيعة
ظاهريا ، فهي محاولة لايجاد اللامعقول .

وكثير من ألماب الأطفال التي لا يستطيع الطفل
فيها أن يميز بين الواقع والخيال كان يسافر وهو
في حجرته ويرفض أن يحدثه أخوه لأنه مسافر ، أو
يعامل حميته معاملة الطفل فيطعمها ويعطيها الدواء .
كل هذا لا يخضع لقوانين الواقع وإن أغرق في الخيال
أيضا فهو لا معقول ، فاللامعقول إذن ليس بدعا وإن
كان بدعة ، وكل هذه الظواهر التي تحدثنا عنها
ظواهر مؤقتة تنتهي بإسخدامها بالواقع . فالحالم
يعلم أنه في حلم وأنه لا علاقة لهذا الحلم بواقعه ،
والمجنون عند شفائه يعلم أنه كان في اضطراب ،
والمحوى يعلم أنه لم يحرق ورقة النقد ، والطفل
عندما يميز يعلم أن ما كان يفعله ليس سوى خيال .
ولكن اللامعقول يختلف عما تقدم في أن له صفة

العلاقة بين العلوم النفسية بما فيها علم النفس
المرضى وعلم النفس وعلم الأمراض النفسية والفنون
الإنسانية علاقة وثيقة أصبحت بديهية من
البديهيات . فغير بعيد عن الأذهان الاتجاه الأدبي
في نصف القرن الأخير نحو الأدب الذي يستمد مادته
من دراسة طبيعة النفس الإنسانية وأغوارها العميقة
وتفاعلاتها الداخلية في علاقتها مع المجتمع كأدب
(إيسن - شو - بيراندللو) وهكذا اتخذ الأدب
الحديث صفة نفسية ونتيجة لهذا الاتجاه اتحدت
العلوم النفسية تحاول أن تدرس الأدب وتصح له
الاصول والقوانين التي تستمدتها من طبيعة النفس
الإنسانية . كل هذا كان يدور في مجال المعقول وعلى
سنان العقل . والعقل لغويا كما يقول الفيلسوف
هو العلم بصفات الأشياء أو هو القوة التي يكون بها
التمييز بين القبيح والحسن . والعقل يشترط
المنطق والسببية لكل ما يدور في مجاله . غير أن
الأدب لم يتوقف عند هذه المرحلة في مجال العقل .
وانما استمد من العلوم النفسية مجالا جديدا هو
مجال اللامعقول . وفي هذه المرحلة اتجه الأدب إلى
الخروج على نطاق القوانين العادية للفكر الإنساني
الواعي ، ليفرض في متاحة اللاوعي بقانونها الفوضوي
الدائم ، لا قانون . وليكون الأدب لا معقولا لزم
أن يكون غير مؤلف للإنسان ولقوانينه وللبيئة
وأحكامها .

وهكذا أصبح من الواجب على العلوم النفسية أن
تدخل مرة ثانية لتدرس هذه الظاهرة وتستخرج
لها قوانينها وتبحث عن تأثيرها على الإنسان وعلى
المجتمع ، وتشير - باعتبارها علوما عقلية - إلى
مواضع القبح والحسن فيها .

الارتباط بالثراث الانساني ارتباطا زمنيا ينكره هو نفسه فيما ينكر من علاقة الزمن كما ستوضح فيما يلي :

واللامعقول يقول بوجود التناقض بين الموجودات ، هذه الظاهرة التي راعت مع زميلتها ظاهرة القطبية Poverty of Thoughts اللمعقوليين فهرعوا اليها يستجولونها على أساس أنها الوجود ، وأن كان قد فاتهم في دراسة هذه الظاهرة الناحية الميكانيكية في الموضوع فإن أى تناقض بين قوتين يدفع دائما الى انتاج قوة ثالثة هي محصلة لهما وهي التي تدفع التطور والتقدم .

فالتناقض كما أفهمه عملية ديناميكية متحركة وليس عملية استاتيكية * وبغير التناقض لا يكون التطور .

تركيب اللامعقول

لكن ففهم مسرح اللاعقول سنعتمد الى مناقشة
تركيبه الوصفى الاستاتيكي ، ثم تركيبه الحركي
الديناميكي ، وأخيرا شخصياته كما تقهها فهما
كلها .

التركيب الاستاتيكي للمعقول

ان وظائف العقل الانساني الرئيسية ثلاث :
 اولها وظيفة التفكير والمعرفة (Cognition) وثانيها
 وظيفة الشعور والوجدان (Affect) وثالثها وظيفة
 السلوك والتصرف (Conation)

وستتابع فيما يلي تعبير اللامقول عن كل وظيفة من هذه الوظائف معتمدين في هذا على دراسة مسرحية **الكرامي** (ليوجين أيونسكو) وترجمة عبد القادر التلمساني و**لعبة النهاية** (لصوصيل بكت) وترجمة علاء الديب ، و**الطالع الشجرة** (لتوفيق الحكيم) ثم شذرات من مسرحيات (أيونسكو) ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي .

١ - وظيفة التفكير والمعرفة

(أ) التفكك : أننا نرى أن الصفة الفسالية على التفكير والمعرفة في مسرح اللامعقول هي صفة التفكك (Dissociation) بين الفكرة وما يليها ، بل بين الجملة وما بعدها . ويساعد في هذا ما يلي :

(ب) انتفاء السببية والمنطقية ، فليس يلزم أن تكون المقدمة لتكون النتيجة - والأمثلة على هذا عديدة ، فمن (**يا طالع الشجرة**) نجد عملية حضور الدويش واختفاء الجثة بدون مقدمات واضحة ، ومن مسرحية **الكراسي** .

المجوز : ما أعرش يامعمر أميس يا حبيني أيا الميعة
 يمكن الواحد كل ما يشي أكثر كل ما يعوط أكثر وأكثر ، وده
 سببه الأرض اللي سدور .. بتدور .. تدور .. تدور
المجوة : تدور .. تدور يا حبيني تدور .. (صمت)
 والله صحيح معاك حق ، أنت عالم مافيش كلام .

(ج) فقد تكوين الجملة

ففي مسرحية **الغنية** (لايونسكو) نرى هذا المثال :

السيدة فاروق : ياهيكوش كيكوش ، ميكوش
السيد مازنان : القظ مط حط مط
السيدة عارون : كرشالوب ، كرشالوب ، كرشالوب
السيد عارتان : بابا عايا چايا ، ايايا غايه ، ايايا ما
غايه .

السيدة هارنان : باتار ، مازار ، جزار ، مازار
 السيد هارنان : شمل ، نقل ، بمل
 السيد هارنان : آيو ، آيو ، آيو
 السيدة هارنان : حشوخ ، طحشوخ
 السيد هارنان : دورى ، مى ، قد ، صو ، لا ، مى
 السيدة هارنان : قال التبع لسكرت وقال السكرت
 الطمعية

السيدة مزلتان (وهي تحاكي القاطرة) : بف ، بف ، بف ، بف ، بف ،
بف ، بف ، بف ، بف ، بف .

(٥) تداخل الأفكار غير المتجانسة ووجودها في نفس اللحظة ، في كلام البطل الواحد ، من ذلك قول الصبّور في مسرحية الكرواسي : (أنا حطمت موهبي ، أنا كسرتهما ، أنت فبن ياعاما ، أمي أنت فبن يا أمي ، هه هه هه أنا فبنم يتيم يتيم) .

(هـ) ومثل قول العجوز : وفي نهاية النهاية من
مدينة باريس ، كان فيه .. كان فيه .. كان فيه
أيه ؟

(و) فقد وحدة المجري الفكري بين الإبطال

(و) فقد وحدة المجرى الفكرى بين الأبطال
المختلفين ، ونقصه بذلك عدم التلاقي بين أفكار
الأبطال فى المشهد الواحد أو اللحظة الواحدة ، فكل
واحد يعيش فى واد رغم وجودهم معا ، وكل منهم
يشغل بفكرة قد تكون تنقيض الفكرة التى يشغل
بها من يتحدث اليه . ونشال على ذلك كلام العجوزة
عن ابنها فى نفس اللحظة التى يتكلم العجوز عن
عدم وجود ابن لها ، ثم كلامها عن حسن معاملة
العجوز لأهله وحديث العجوز فى نفس اللحظة
عن سوء معاملته لأهله .

٢ - عدم التحديد (Vagueness)

ونقصد به أن الفكرة تكون غير واضحة وغير محددة
وسبب ذلك استخدام الرمزية والتكثيف اللذان
سنحدث عنهما فيما يلي كما يساعد علي التفكك

وتداخل الأفكار غير المتجانسة وعدم التلاقي بين أفكار الأبطال . ومن أبرز سمات علم التحديد اللادورية المتفلسفية في هذا المسرح فنسرى في لعبة النهاية :

كلوف : ثم هذه الهزلة يوما بعد يوم؟

هام : انه روتين من روتين

ثم في نقلة أخرى

كلوف : معنى شيئا أنت وأنا - اوه هذه تكتة لطيفة

هام : من يدري ؟

ونرى من الأسيااب التي تساعد على عدم التحديد استخدام الالفاظ التي تحدث أكثر من معنى من ذلك ما ورد في الكراسي .

المعجوز : حاشواي أمثلة تاريخية نائي . اما تعبت من تاريخ لولسا ماور اسرف الراكب على اليه حاملة . يقع في الشمس فمن الجائر أن يكون المقصود أن البقع ستكون موجودة في الشمس ، أو ستكون موجودة على الماء أثناء ظهور الشمس .

٣ - عدم التقيد بالواقع والتداخل بين الواقع والخيال (Interpenetration)

ومن ذلك تصوير ما يحدث نتيجة فقدان الذاكرة بين زوجين في مسرحية الفنية .

السيد : يسديني الميزة ان عندي شقة زلها A في الدور الخامس السيد : هذا عجيب يا لولسي ! ما الحرب هذه المصادفة قلنا ايضا عندي شقة زلها A في الدور الخامس يا سيدي .

فهذا التصوير لاضطراب الذاكرة لا يمكن أن يحدث في حدود المعلوم إذ أن السيد اذا كان سينسى أنه زوج السيدة فمن المؤكد أنه سينسى ارتباطاته بهذا الزواج ويدخل في ذلك البيت الذي يعيش فيه معها .

ونرى في لعبة النهاية ما يأتي :

هام : لقد ذهب الكلب

كلوف : انه ليس كلبا حقيقيا انه لا يستطيع أن يلعب

ويدخل في علم التقيد بالواقع فكرة اللامعقول عن الزمن فاننا نجد أن هذا البعد الرابع لويغر ينتفي في اللامعقول فالماضي والحاضر يحدثان في نفس اللحظة بدون تتال ومثالا على هذا مسرحية الحكيم (باطالع الشجرة) في تصويره للمناقشة التي تمت بين السيد وزوجته في نفس اللحظة التي يحقق فيها المحقق في اختفاء الزوجة . ومن ذلك أيضا ما ورد في مسرحية القاتل بغير أجر .

بيرلجييه : يمكن أن يكون عمرى ٦٠ سنة أو ٧٠ أو ٨٠ أو ١٢٠ كيف أعرف ؟ ان الزمن امر ذاتي شخصي . ثم ان طبيعة الزمن متغيرة وقد يكون التتالي فيه منكوسا ، ففي الكراسي

يقول المعجوز وعمره ٩٥ سنة أنا كنت يا سيك ، الكلام ده من ١٠٠ سنة وفي نفس المسرحية .

المعجوز : الساعة ٦ بعد الظهر والدنيا شملت ، ناكز زمان كانت الدنيا بيتي لسه نهار الساعة ٩ بالليل الساعة ١٠ في نص الليل .

بل ان الزمن يتخذ شكلا يمكن تمثيله من ذلك ما ورد في مسرحية الكراسي أيضا :

المعجوز : لقد شهر فبراير .

فيقلد المعجوز شهر فبراير .

والمكان منعلم فتقول المعجوزة في مسرحية الكراسي :

« يا بني ده ما كانت عمرها موجودة بباريس ده » .

وحتي ذات الأشخاص متغيرة فيقول المعجوز في نفس المسرحية :

« أنا .. من أنا ؟ .. أنا واحد تاني .. أنا الواحد التاني » ويدخل أيضا في هذا البسبب تصوير مسرح اللامعقول للهلوسات (Hallucinations) السمعية والبصرية . وتقصده بالهلوسات الصور العقلية للبيانات بدون وجود الصور الواقعية لها . فكل ضيوف المعجوز صور عقلية أي هلوسات بصرية ومناقشاته معهم رد على هلوسات سمعية .

ثم في مسرحية اللامعقول لا يكتفي بهذا ، بل يصور أيضا الضلالات (Delusions) وتقصده بها الأفكار الخاطئة التي لا تتماشى مع طبيعة الأمور ، ومن ذلك وجود الضلالات التعاضدية عند المعجوز في مسرحية الكراسي إذ أنه يعتقد أن عنده رسالة للإنسانية . المعجوز : ماني حق أنا في رسالة بالكافح من أجلها .. عندي حاجة في قلب لازم اتقوها رسالة لازم ابليها للإنسانية كلها .

٤ - فقر الأفكار : Poverty of thoughts

التي يعاني منها شخصيات هذا المسرح والأدلة على هذا ما يلي :

(١) التكرار المتواتر (stereotypy) سواء في الحركة أو الكلام ، ومن ذلك تكرار المعجوزة لهذه الجملة « أنت موهوب يا حبيبي » ، ثم في مكان آخر :

« وبعدين شحكنا شحكنا شحكنا وفشلنا نفسك »

(٢) المصاداة (Echolalia) وتقصده بها أن يكرر السامع الكلام الذي سمعه وكأنه صدى له ، ومن ذلك الموقف بين المعجوز والمعجوزة في مسرحية الكراسي من أول قول المعجوزة :

« احنا اعتدنا كثير كثير »

« حتى قول المعجوزة »

« لا يمكن أبدا »

(ج) تكرار الكلمات الأخيرة (Palilalia) ونقص
بها التكرار المتتالي للكلمة في نهاية الجملة وقد يتكرر
المقطع الأخير من الكلمة (Logoclonia) ومن ذلك
قول المجوزة في الكراسي :

« شفت جلاتك .. جلاتك .. لانتك »

(د) الاعتماد على التماثل اللفظي (Analogy)
لاستمرار المسرحية مثل :
المجوزة : والفقرة والمطربة والكيميائي والحاسب والكتنجانيه
والمدوبين والرؤساء ورجال البوليس والتجار الخ ..
وكذلك الاعتماد على ارتباطات الرئين (Cling)
(Association) والمثال على هذا قول المجوزة :

« عزمت البابا والبوبة والبيبان »

(هـ) التوقف المستمر واستخدام الصمت في تتابع
واضح ، الأمر الذي يشجعنا على تمييز تجسيد
الأفكار (Block of Thoughts)

(و) قلة الحصيلة الفكرية لما يفهمه البطل في
المسرحية من بطل آخر ، ثم لما يفهم القاري .
ومثالنا على هذا :

هام : كلوف

كلوف (بصير فارغ) : ماذا تريد ؟

هام : نحن لم نبدأ في أن نعلم شيئا

كلوف : نعم شيئا ! أنت وأنا .. أوه هذه تكتة طريفة

٥ - تجريد اللغة من المعنى واستعمالها كجذر
أداة محدلة للنغمة حتى أنه كثيرا ما نستعمل هذا
المسرح عن الألفاظ واستخدم الحروف الأبجدية في
ترتيب عشوائي أحيانا ومقصود أحيانا أخرى .
وقد سبق أن إوردنا في النص أمثلة تؤكد هذا .

٦ - الإغراق في الأفكار المبهمة والفلسفية مع
ظهور محتوى اللاداعي .

ونظرة واحدة إلى ما سبق وصفه تذكر الدارس
باضطرابات التفكير والمعرفة في مرضى الفصام .

١ - وظيفة الشعور والوجدان :

ونلاحظ على شخصيات اللامعقول اضطرابا في
هذا المجال يتخذ أكثر من صورة فنرى مثلا الإحساس
باللامبالاة وققدان الماطفة ومثال ذلك :

تاج : ماذا يعني هذا (صمت) هذا لا يعني شيئا (صمت)
هل أحكي لك حكاية التري ؟

نل : لا ، لماذا ؟

تاج : لكي نضحك

نل : أنها ليست مضحكة

تاج : كانت تملك تفهيم دائما

وأحيانا يعبر عن الشعور وتقيضه :

نل : أن التماسه من أكثر الأشياء الثرة للضحك في هذه
الدنيا .

وقد نرى تغييرا مفاجئا في الشعور بدون سبب
معقول فالمجوزة تبكي فجأة ثم تضحك فجأة في
مسرحية الكراسي :

وقد تتميز بعض شخصياته بالتعدي الموجه للذات
أو الآخرين ، وتتخذ في ذلك وجهة ساذجة في بعض
الأحيان مثل ما سيأتي :

هام : جلنك تقاس كثيرا اليس كذلك ؟

كلوف : ليس هذا

هام : ألم أحملك تقاس كثيرا ؟

كلوف : نعم لقد قاسيت

هام (مستريحا) : أوه لقد افرمتني

وقد تتخذ وجهة مأسوسية . مثل ؟

كلوف : ولت لمسي أحيا - كلوف . يجب أن تعلم كيف
تتعلم احسن من هذا .

وأحيانا نرى عدم تطابق بين الشعور ومقتضى
الحال . ففي لعبة النهاية نرى هذا الحوار :

تاج : هل تذكرين ؟

نل : لا

تاج : عندما اسطدنا ونحن على جلنك ذات الكرسيين
وقدنا ساقينا (بمحلكان بشمة)

٣ - وظيفة السلوك

وسلوك شخصيات اللامعقول هي جماع التفاعل
بين اضطراب التفكير والشعور ، على أن هذا التفاعل
يتسم بحدوث بعض الشخصيات بضعف الإرادة
الواضحة (فصل) التي يمكن تحويلهم من عمل إلى عمل
بدون سبب ، ومن الممكن استقرارهم في وضعهم ،
في حين أن الظروف تستدعي تغييرا . ويتميز عند
بعض الشخصيات بمظاهر النكوص التي سندكر
بعضا منها فيما بعد :

التركيب الديناميكي للامعقول :

١ - الرمزية : (Symbolism)

وهي إحدى أسس اللامعقول فنرى مثلا « بكت »
في لعبة النهاية يضع الجديين في صندوق زبالة
رامزا بهذا إلى تدور الإنسانية فيهمسا . ونرى
العجوزين يساعدا السيدة غير المرئية على النهوض
ثم تقول العجوز :

وسخت وروحك والفتان بقي كله تراب .

رامزة بهذا إلى حدوث تصرفات غير لائقة من
السيدة غير المرئية . والرمزية في اللامعقول ليست
محددة كما هو الحال في الأحلام إذ أنها ناشئة عن
عملية واعية يختلف فيها البشر اختلافا فرديا كبيرا
على التقيض من العمليات اللاواعية التي يشترك فيها
البشر نظرا لانتفاء الإرادة الواعية ولوحدة الدوافع
إذا كنا سنقول كما قال يونج بوجود لا وعي جماعي .

ويعتمد مسرح اللامعقول على التعبير المباشر عن الدوافع والمواظف فيجدها تنطلق على سجيته كما حدث في الموقف بين العجوزة والمصور ، وبين العجوز ومدام لابل وبين الكولونيل والسيدة .

٢ - النكوص : (Regression) .
ونقص بالنكوص الرجوع الى أسلوب بدائي في التصرف ، فنجد في مسرحية الكراسي أن العجوزة تسحب العجوز ويتجهان معا الى مقعدين في مقدمة المسرح ويجلس العجوز بشكل طبيعي جدا في حجر العجوزة . ولقد هام يتبول على نفسه في مسرحية لعبة النهاية .

٣ - التكثيف : (Condensation) .
والمثل على هذا شجرة الحكيم في باطالع الشجرة التي تنتج أربعة أنواع من الثمر إذ أن تركيبها تكون من أربع شجرات متكاثفة مجتمعة في شجرة واحدة ومن لعبة النهاية نرى هذا الحوار :

هام : يرفوت - أما نزال هناك براغيث
كلوف : في جسي واحد إلا إذا كان قطة
هام (متزعجا) : ولكن نذ ليها الانسانية كذا مرة أخرى
هـ . اسكت بحق السماء اسكتك .

فهو هنا يريد أن يذكر أن الإنسان قد يتطور من البرغوث وأنه يقتل البرغوث بسيفينج نكرام الانسانية .

التعويض : (Compensation) .
فترى « هام » وهو لا يصير يحاول أن يضع نفسه وسط الحجرة تماما ، ورغم وضعه يسيطر على كلوف ويأمره وينهاه .

شخصيات اللامعقول :

من الواضح أن مسرح اللامعقول قد استخدم شخصيات غير معقولة لتقوم بالأدوار الرئيسية ، فلو قرأنا مسرحية الكراسي لوجدنا أن شخصية العجوزين ليسا سوى شخصيتين لريضين يجنون الشيخوخة (Senile Psychosis) سجل الكاتب ما يجول بينهما وانتهى حياتهما بانتهاء الرسالة . ومن المعلوم أن التمدد جائز في الإصابة بالمرض العقلي فحين يعيشون سويا ، وأن هذين العجسوزين يمكن اعتبارهما على هذا الأساس حالة (Folie à Deux) تعبير يفهم منه أن الاضطراب حدث لهما معا . وأما شخصية الخطيب فإن مرضه العضوي لم يمنع أن يتضح في شخصيته التفاعل الفسلافي (Paranoïd Reaction) باعتقاده في نفسه القدرة على التفسير

وانترويض مع رغم اقتناره الى أسسه في السمع والكلام .
وأما هام يظل مسرحية لعبة النهاية فمرضه باكتئاب السن (Involutional Depression) وأما ناج ونل فمرضان بجنون الشيخوخة الذي كان يعاني منه العجوزان في مسرحية الكراسي . وأما كلوف الابن فلا يبدو أن يكون حالة من حالات الفصام البسيط بضف أرائته المتناهي وسهولة استهوائه .

وأما شخصيات باطالع الشجرة فلم توغل في المرض العقلي إلى هذا الحد وذلك مرده الى طبيعته المسرحية التي يطرق فيها الحكيم أبواب اللامعقول متشبها بمنطق المعقول وهو الذي يقول في مقدمته :
« اني سرت فيها على طريقتي في شهر زاد رسول وناق ووسط سلام بين النطفة التسمية والنطفة الرسمية محاولا تعظيم الجدار القائم بينهما »

لذلك نرى فيها شخصيات أسوياء كشخصية المحقق مثلا بجانب شخصية تعاني من تسلط فكري في شخصية الزوج (Obsession) .

وحسب ان اوضح أن الصور المرضية السابقة قد ينقصها بعض التروش وإن كانت الملامح الرئيسية فيها واضحة ، وسبب ذلك أن مصورها أديب وليس بدارس للأمراض النفسية .

الاستمتاع والاستمتاع في اللامعقول :

الدوافع التي تدفع الفنان الى إنتاج هذا النوع من الفن لا تخرج عن دوافع الفن الانساني عموما وإن ميزت هنا بمحاولة شديدة لتحقيق الذات . وهي تدفع الانسان الى ان يحاول اثرة عامل القربا فيما ينتج ليسترعى اهتمام القاري وليثير فيه دوافع الاستكشاف والاستطلاع والتغلب على الصعوبة بجانب دافع الاهتمام الموضوعي . كما أن المبدع في هذا المسرح يحاول أن يثير الدوافع العضوية في القاري ، وبخاصة الدوافع الجنسية وذلك بالتعبير عنها بصراحة ودون غموض .

وعملية الاستمتاع عملية عاطفية الى حد ما بجانب كونها عملية فكرية . والملاحظ في هذا المسرح أن الانعماج العاطفي في الشخصيات (Empathy) وهومن أسس الاستمتاع العاطفي لا يمكن أن يتم نظرا للتفكك القائم في تصوير الشخصيات . وقم عملية الفهم أو الاستمتاع الفكري في هذا النوع من المسرح بمحاولة من جانب المستمتع للتعرف على مكونات نفسه في الصورة التي يقدمها الفنان ، أي أنها تعتمد أساسا على عملية الاسقاط تماما كما يرى الشخص

في قطعة السحاب وجوها بأنفسها أو حيوانات يعرفها ، وكما يحدث حين ينظر الإنسان إلى البدر يراه حيناً وجه إنسان ضاحك وحيناً آخر وجه إنسان باك . وصورة البدر واحدة لم تتغير وإنما الذي تغير هو نفسية الراي .

ولقد استخدمت هذه العملية في التعرف على مكونات النفس الانسانية وذلك باختبارات الاسقاط التي يدون فيها المختبر ما يراه في رسوم غير محددة كنقطة حبر مثلاً كما هو الحال في اختبار « رور شاخ » .

من كل ما تقدم نستطيع أن نسهل الأمر على مرتادي هذا النوع من الفن . فما عليهم إلا أن يصوروا مجموعة من الذهانيين والمرضى ثم يدعوهم يتحاورون ويتصرفون كل كما تؤهله له طبيعة مرضه العقلي أو الجسدي ودون ارتباط من أيهما بالآخر . وكلما أوغلت شخصياتهم في مراتب المرض أو الجنون كلما زادت الإصالة في إنتاج اللامعقول .

ولا يقلق المرتاد فكرة ما إذا كان سيحكم الناس له أو عليه ، فإن من الناس من سيحاول جعلها معركة بينه وبين الفهم يريد فيها أن يتغلب وأن يسيطر فيفهم ما يشاء على هواه ، ومنهم من يستسلم عليه دوافع الاستكانة (Submission) فيظهر بما لا يفهم ويصور له انهياره أنه لم يفهم لأن في الموضوع صعوبة تدل على ارتفاع القيمة فينساق لما يوحى إليه مهلاً مكبراً .

ولا على المرتاد إذا وجد اختلافاً كبيراً في حين يفهمه شخص وآخر فإن هذا مرده إلى طبيعة شخصياتهم ، وهكذا يكون اللامعقول انتصاراً في كل مجال وبكل سلاح .

إننا نسأل أنفسنا بعد هذا التصوير عما يفعله اللامعقول في مجتمعنا ونحن نضع في الحساب التأثير العميق للفنون على المجتمع .

إن اللامعقول يهدم القواعد والقوانين . وحتى قوانين الواقع والتقدم الانساني . أنه يزعم ثقة الناس فلا ماش ولا حاضر ولا مستقبل ولا خير ولا شر ، ولا أمان إذا لا حتمية ، ولا منطق ، وتكون النتيجة انتشار القلق والخوف . أنه يفتح الباب أمام الدوافع التي يكتبتها المجتمع لتنظيم العلاقات الانسانية فيجعلها هي الأساس في هذه العلاقات .

انه يحطم المثل والضمير الذي يحكمها فليس هناك مثل لذاتها وإنما هي تقع في رداء الوجود .

أنه يجعل محور التفكير الشخصي ذاته دون اهتمام ببقية الجماعة . أنه يهتم باللغة كنقطة لا كوظيفة ، وهل يختلف الإنسان عن الحيوان إذا كانت لغته أصواتاً لا معنى لها . إن مجتمعنا الذي يقوم على الاشتراكية يجعل محور تفكير الإنسان مصلحة الجماعة ، وكلما تقدم المجتمع وتطور كلما اكتشف جديداً من القوانين التي تكفل مزيداً من العلم والعدالة ، ذلك لأنه بالعلم والعدالة تزداد الطمأنينة وينتفى القلق .

إن المجتمع الاشتراكي يقوى نوازع الضمير ويدهم بقوى جديدة من حقوق المجتمع ، فالإنسان في هذا المجتمع ليس فرداً ولكنه مجسومة من الوظائف الانسانية .

إن للمجتمع الاشتراكي يرفع دائماً شعار اللغة والفن للحياة ، واللامعقول يرفع شعار اللغة لمجرد اللغة بل لمجرد الرنين . وبينما يدعو المجتمع الاشتراكي إلى تقوية النوازع الاجتماعية نرى مجتمع اللامعقول يدعو إلى التفكك حتى في الجملة الواحدة .

ومع ذلك ، فبعد عشر سنوات تقريباً وكنت أعمل طبيباً بمستشفى الأمراض العقلية كان من بين مرضاي مريضة تشكو من نوع معين من المرض العقلي . غير أن الظاهرة التي استمرت انتباهي حين ذاك أنها كانت تنطق بالفاظ متتابعة غير مفهومة ، ثم تسألني : هل تعرف ماذا قلت ؟ فأجيبها بالنفي ، فتخبرني إن ما قالتها معناه كذا . وهكذا تشخصت حالتها على أساس أنها مبتكرة للغة جديدة (Neologism) وكانت ماثراً للكثير من الجسمل والمناقشات بين أطباء المستشفى .

ثم حاولت أن أتابع معها هذه اللغة الجديدة وأسجل عباراتها ومعانيها . ولكني لم استمر على ذلك طويلاً ، فقد كانت المعاني غير ثابتة لنفس الالفاظ ، وكانت الفاظ المعاني تتغير بتغير الأحوال . ولم أصب بخيبة الأمل كما سيفعل رواد اللامعقول حين يكتشفون أن اللغة الجديدة ليست لغة على الإطلاق ، لأن اللغة أداة لنقل المعاني بين الناس . وتعود في النهاية إلى كتب اللغة لتعلم أن العقل جنة ، وأن العقول هي المعائل ، وأن المعقول وأدبه هو الحصن الذي تلمس فيه الأيزع العقل واللا يضطرب المجتمع .

الفن السكندري وتماثيل تناجرا

بقلم : الدكتور سعد ماهر محمد

للكلام من الفن السكندري وعن التماثيل التي تعبر عن هذا الفن تعبيرا صادقا ، لا بد لنا أن نبدأ بذكر شيء من مدينة الإسكندرية . فمن المعروف أن الإسكندر المقدوني غزا بلاد الشرق الأوسط في القرن الرابع قبل الميلاد ، وفتح مصر سنة ٣٣٢ ق.م ، ورأى أن يجعل لها عاصمة جديدة تكون قريبة من البلاد الأفريقية ونقطة اتصال بين القارات الثلاث ، فأنشأ مدينة الإسكندرية مكان قرية صغيرة عرفت باسم راحوتيس Rhakotis وتقع أمامها جزيرة فاروس Pharos التي اتصلت بالشاطئ فيما بعد وأصبحت تكون جزءا من الجناح الشرقي للمدينة ، وتشمل الآن شبه جزيرة رأس التين والقلوص . وعلى جزيرة فاروس المأوى بطليموس الثاني سنة ٢٨٠ ق.م متارة الإسكندرية الشهيرة ، وقد انقل الاسم للجزيرة « فار » Pbar « أو « شار » بعد ذلك أسما للمحارات في كل مكان ، ويوجد مكان هذه القارة الآن طابية « أو قلعة » الشاهة السلطان قايتباي في القرن الخامس عشر الميلادي ، كذلك وضع بطليموس الأول نواة جامعة الإسكندرية العلمية ومكتبتها ، ويمكن تحديد مكانها الآن في النقطة التي يتقاطع فيها شارع النيل دانيال بشارع الحرية « فؤاد سابقا » .

ومعد وفاة الإسكندر الأكبر في سنة ٣٢٣ ق.م كانت الإمبراطورية المقدونية تشمل مقدونيا وبلاد الأفريق ومصر ومملكت أسيا من بحر إيجه حتى البنجاب جنوبي التوفاز وبحر قزوين فيما عدا شمال أسيا الصغرى وأرمينيا والجزيرة العربية (١) . ومن ثم فقد كانت معظم الدول العربية التي نعرفها اليوم ، وهي العراق وسوريا ولبنان والأردن وفلسطين ومصر تكون جزءا من هذه الإمبراطورية . ولما اجتمع فؤاد الإسكندر في بابل لعدة وفاته لبعث مشكلة حكم الإمبراطورية المقدونية ، قسمت أراضيها بين عدد منهم ليحكموها بأنصارهم ولأن من قبل الأسرة الثالثة المقدونية لالت الدول العربية ساللة الفكر إلى اثنين من هؤلاء السواد وهما بطليموس وإلى مصر وسليوكوس Seleucus وإلى بابل . وقد عرفت هذه الدول من ذلك الوقت باسم الدول الهلنستية . وكلمة هيلنستي تكون من كلمتين « هلين » Hellenic أي الشرق) ومعناها الحضارة الهلينية في الشرق ، أو استمراؤا الحضارة الهلينية بالحضارة الشرقية . على أن هذا اللفظ لم يظهر إلا بعد أن غزا الإسكندر بلاد الشرق ، ومنذ ذلك الوقت لم يعد يوجد فن شرقي خالص أو أفريقي أو روماني خالص ، بل وجد كل منها متزجا بغيره من الحضارات والثقوف ، واستمر

Tara, W. : Hellenistic Civilisation, (London 1930) p. 6.

(١)

الحال على ذلك حتى كانت الفتوحات الإسلامية في القسرون السابع الميلادي .

على أن استقرار الأفريق بمصر لم يكن وليد فتوحات الإسكندر بل سبق ذلك بنحو أربعة قرون أي في نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد ، عندما أخذ الكثيرون من تيجارهم يستقرون في شمال الفلتا (١) ، وقد رحب بطرانة العصر الصاوي بالأفريق لما افادوه من نشاطهم التجاري وقوة سواعدهم في بناء جيش قوي ، وفي نفس الوقت فقد جنى الأفريق من مصر الخير الوفير ، ولم يتصر الأمر على جمع الثروات الطائلة فحسب ، بل افادوا كثيرا من الحضارة المصرية . وعلى الرغم من أن العصر الذهبي للحضارة المصرية كان قد ولى وانقضى ، فإن العصر الصاوي كان مصر نهضة عظيمة تهدف إلى إحياء تقاليد الماضي الجيد ، وفي خلال تلك النهضة المصرية كانت بلاد الأفريق لاتزال لبحو في عهد الحضارة ، فلا غرو أن أن كان للحضارة المصرية أكبر الأثر في فنون الأفريق ومصانيفهم وطويعهم وأية ذلك أنهم كانوا يوفدون البعثات لتلقي العلم بها .

وفي القرن الرابع قبل الميلاد منجزت مصر بعد أن هد الشيب فوها من صد عدوان الغرس عليها على حين استطاعت بلاد الأفريق الفتية الصمود أمام الغرس ، وكان أن دخلت مصر في حقبة الإمبراطورية الفارسية وأخذ نجم الحضارة المصرية في الأفول ، واحتلقت الأفريق باستقلالهم وحضارتهم .

ولما آلت مصر إلى بطليموس لاجوس بعد تقسيم إمبراطورية الإسكندر ، الماع على شطاف النيل صرح مملكته التي استعرت قرابة ثلاثة قرون ، وكان فؤاد الزمامة في حوضي البحر الأبيض المتوسط معقودا دون منازع للحضارة الأفريقية .

وجدير بنا في هذا المقام أن نذكر بعض الخصائص المصرية مما يسهل معنا فهم الحضارة البطلمية فيما صيحفا . وباني في مقدمة هذه الخصائص القوة الحيوية الكامنة في الأمة المصرية التي استمت بصلة الاستمرار والبقاء بشكل لم يسبق له مثيل في أمة غيرها ، فلم تدفع القوة الخلاق في الفضاء على الروح القومية . فقد حبت الطبيعة مصر بقدره عجيبة على الصبر واحتتمال الكاره ، وأبالت للمصريون مرارا وتكرارا شدة استمراؤهم بكرامتهم واستمصارهم بتقاليدهم ، وبدلا من أن يلزمهم البطش ويردهم من معتقداتهم كان يدفعهم إلى التصبب لهذه المعتدات والاستمالة في اللود منها .

وبرغم أن الأفريق كانوا يشبهون ألهمهم بالآلهة المصرية ، وبرغم أن كثيرين منهم كانوا يصدون آلهة مصرية ويدخلون المصابد المصرية ويعتقون ألوهيتها القرايين ، فإنهم مع ذلك لم يتخلوا عن معتقداتهم الدينية القديمة . أما المصريون فإنهم قد كانت لهم

(١) موسومة كمبردج في التاريخ القديم ص ٢١٩

الفن السكندري وتماثيل تناجرا

بقلم : الدكتور سعد ماهر محمد

للكلام من الفن السكندري وعن التماثيل التي تعبر عن هذا الفن تعبيراً صادقا ، لا بد لنا أن نبدأ بذكر شيء من مدينة الإسكندرية . فمن المعروف أن الإسكندر المقدوني غزا بلاد الشرق الأوسط في القرن الرابع قبل الميلاد ، وفتح مصر سنة ٣٣٢ ق.م ، ورأى أن يجعل لها عاصمة جديدة تكون قريبة من البلاد الأفريقية ونقطة اتصال بين القارات الثلاث ، فأنشأ مدينة الإسكندرية مكان قرية صغيرة عرفت باسم رايكوتيس Rhakotis وتقع أمامها جزيرة فاروس Pharos التي اتصلت بالشاطئ فيما بعد وأصبحت تكون جزءا من الجناح الشرقي للمدينة ، وتشمل الآن شبه جزيرة رأس التين والقلوص . وعلى جزيرة فاروس المأوى بطليموس الثاني سنة ٢٨٠ ق.م متارة الإسكندرية الشهيرة ، وقد انقل الاسم للجزيرة « فار » Pbar « أو « شار » بعد ذلك أسما للمحارات في كل مكان ، ويوجد مكان هذه القارة الآن طابية « أو قلعة » الشاهة السلطان قايتباي في القرن الخامس عشر الميلادي ، كذلك وضع بطليموس الأول نواة جامعة الإسكندرية العلمية ومكتبتها ، ويمكن تحديد مكانها الآن في النقطة التي يتقاطع فيها شارع النيل دانيال بشارع الحرية « فؤاد سابقا » .

ومعد وفاة الإسكندر الأكبر في سنة ٣٢٣ ق.م كانت الإمبراطورية المقدونية تشمل مقدونيا وبلاد الأفريق ومصر ومملكت أسيا من بحر إيجه حتى البنجاب جنوبي التوفاز وبحر قزوين فيما عدا شمال أسيا الصغرى وأرمينيا والجزيرة العربية (١) . ومن ثم فقد كانت معظم الدول العربية التي نعرفها اليوم ، وهي العراق وسوريا ولبنان والأردن وفلسطين ومصر تكون جزءا من هذه الإمبراطورية . ولما اجتمع فؤاد الإسكندر في بابل لعدة وفاته لبعث مشكلة حكم الإمبراطورية المقدونية ، قسمت أراضيها بين عدد منهم ليحكموها بأنصارهم ولما من قبل الأسرة الثالثة المقدونية لالت الدول العربية ساللة الفكر إلى اثنين من هؤلاء القواد وعما بطليموس وإلى مصر وسليوكوس Seleucus وإلى بابل . وقد عرفت هذه الدول من ذلك الوقت باسم الدول الهلنستية . وكلمة هيلنستي تكون من كلمتين « هلين » Hellenic أي الشرق) ومعناها الحضارة الهلينية في الشرق ، أو استمراؤ الحضارة الهلينية بالحضارة الشرقية . على أن هذا اللفظ لم يظهر إلا بعد أن غزا الإسكندر بلاد الشرق ، ومنذ ذلك الوقت لم يعد يوجد فن شرقي خالص أو أفريقي أو روماني خالص ، بل وجد كل منها متزجا بغيره من الحضارات والثقوب ، واستمر

Tara, W. : Hellenistic Civilisation, (London 1930) p. 6.

(١)

الحال على ذلك حتى كانت الفتوحات الإسلامية في القسرون السابع الميلادي .

على أن استقرار الأفريق بمصر لم يكن وليد فتوحات الإسكندر بل سبق ذلك بنحو أربعة قرون أي في نهاية القرن الثامن وبداية القرن السابع قبل الميلاد ، عندما أخذ الكثيرون من تيجارهم يستقرون في شمال الفلتا (١) ، وقد رحب بطرانة العصر الصاوي بالأفريق لما افادوه من نشاطهم التجاري وقوة سواعدهم في بناء جيش قوي ، وفي نفس الوقت فقد جنى الأفريق من مصر الخير الوفير ، ولم يتصر الأمر على جمع الثروات الطائلة فحسب ، بل افادوا كثيرا من الحضارة المصرية . وعلى الرغم من أن العصر الذهبي للحضارة المصرية كان قد ولى وانقضى ، فإن العصر الصاوي كان مصر نهضة عظيمة تهدف إلى إحياء تقاليد الماضي الجيد ، وفي خلال تلك النهضة المصرية كانت بلاد الأفريق لاتزال لبحو في عهد الحضارة ، فلا غرو أن أن كان للحضارة المصرية أكبر الأثر في فنون الأفريق ومصانيفهم وطوبهم وآية ذلك أنهم كانوا يوفدون البعثات لتلقي العلم بها .

وفي القرن الرابع قبل الميلاد مجزت مصر بعد أن هد المشيب فوها من صد عدوان الغرس عليها على حين استطاعت بلاد الأفريق الفتية الصمود أمام الغرس ، وكان أن دخلت مصر في حقبة الإمبراطورية الفارسية وأخذ نجم الحضارة المصرية في الأفول ، واحتل الأفريق باستقلالهم وحضارتهم .

ولما آلت مصر إلى بطليموس لاجوس بعد تقسيم إمبراطورية الإسكندر ، الماع على شطاف النيل صرح مملكته التي استعرت قرابة ثلاثة قرون ، وكان فؤاد الغرس في حوضي البحر الأبيض المتوسط معقودا دون منازع للحضارة الأفريقية .

وجدير بنا في هذا المقام أن نذكر بعض الخصائص المصرية مما يسهل معنا فهم الحضارة البطلمية فيما صيحفا . وباني في مقدمة هذه الخصائص القوة الحيوية الكامنة في الأمة المصرية التي استمت بصلة الاستمرار والبقاء بشكل لم يسبق له مثيل في أمة غيرها ، فلم تدفع القوة الخلاق في الفضاء على الروح القومية . فقد حبت الطبيعة مصر بقدره عجيبة على الصبر واحتتمال الكاره ، وأبالت للمصريون مرارا وتكرارا شدة استمرارهم بكرامتهم واستمرارهم بتقاليدهم ، وبدلا من أن يلزمهم البطش ويردهم من معتقداتهم كان يدفعهم إلى التصب لهذه المعتدات والاستمالة في اللود منها .

وبرغم أن الأفريق كانوا يشبهون ألهمهم بالآلهة المصرية ، وبرغم أن كثيرين منهم كانوا يصدون آلهة مصرية ويدخلون المصابد المصرية ويعتقون ألوهيتها القرايين ، فإنهم مع ذلك لم يتخلوا عن معتقداتهم الدينية القديمة . أما المصريون فإنهم قد كانت لهم

(١) موسومة كبريدج في التاريخ القديم ص ٢١٩

أحسن التحف التي أعطتها فكرة واضحة صادقة عن الفسـن
السكندري ، التحف الخزفية ، وخاصة تلك التحف التي أطلق
عليها اسم تماثيل تانجرا .

وعندى إن أنسى وأندرس ما يحتويه التحف اليوناني الروماني
بمدينة الإسكندرية هو مجموعة تلك التماثيل الخزفية الصغيرة
الحجم التي أطلق عليها اسم (تانجرا) ويبلغ عددها « ١٢٠٠ »
قطعة . ويمثل الكثير من هذه التماثيل صوراً لنساء الإسكندرية
بأزيائهن المتعددة ، وهي تعطي فكرة واضحة عن الحياة الاجتماعية
في ذلك العصر . ويبلغ عدد التماثيل النسائية منها « ٢٢٠ » تماثلاً ،
وهي مصنوعة من الطين المحروق Terra-cotta (١) . وقد نشر
على هذه التماثيل في مناطق متعددة بمدينة الإسكندرية في
أواخر القرن التاسع عشر وبوائل القرن العشرين ، فقد وجدت في
القباب اليونانية في الشاطئ والحفرة والإبراهيمية ومن المؤسف
أن استرابون (٢) لم يذكر شيئاً عنها . أما تسميتها باسم تانجرا
فنسبة إلى أول مدينة حتر فيها على تماثيل مشابهة ، وهي مدينة
صغيرة ببلاد اليونان . أما التماثيل التي نحن بصدد الكلام عليها
صناعة مدينة الإسكندرية (٣) ، فقد حتر في الحفريات على
القوالب التي كانت تصب فيها ، كما حتر على قطع الفخس في
القرن . كذلك حتر على تماثيل تشبه تلك التي وجدت في تانجرا
في مدينة ميرينا Myrina بأسياء الصغرى ، وفي القرم وفي

عادات وتقاليد ثابتة تقوم على أسس من حضارة عريقة وديانة
عديمة متواترة فلم يؤثر فيهم الديانة الأفريقية أو تقاليد الحياة
في قليل أو كثير ، بل ظلوا مصريين خالصين في مجموعتهم .
وينتهي طراز الفن البطلمي دليلاً قوياً على كون حضارة كل من
المصريين المصريين والإفريقي ، شأن معظم بقايا هذين الفئتين يشير
إلى احتفاظ كل من الفن المصري والفن الإفريقي بخصائصه
التفوية طوال عصر البطالة ، أما محاولات المزج بين الفئتين فكانت
طفيفة محدودة (٤) ، وكانت هذه المحاولات تتم عادة في مدينة
الإسكندرية . ولذلك فقد أصبح طراز مدينة الإسكندرية الفني
في العصر البطلمي والروماني طابع يختلف عن الفسـن الإفريقي
الخالص ولا يعتمد كثيراً على الفن المصري القديم ،
ولكنه جمع بين عناصر من كلا الفئتين ثم طبعها بطابع أبنسباء
الإسكندرية الوطنيين ، الذين كانوا ولا يزالون يتأذون بغلبة
الروح وبعباءة أبناء الشواطئ المتحررة ، هذا بالإضافة إلى
اتصالهم بالثقافة المستعصبة التي كثيراً ما تطوى على أسس أنواع
الفن المذلل المبرر . وعندما نتكلم عن الفن السكندري وعن
أبناء الإسكندرية الوطنيين في العصر البطلمي ، فإنا نقصد الفن
الشعبي الذي كان يعارسه أبناء البلد لا عليه القوم من الحكماء
الأفريق . وكانت المنتجات الفنية التي تولدت فيها مميزات هذا
الفن - بطبيعة الحال - ليست ذات قيمة عادية تذكر ، ومعنى
ذلك أن منتجات الفن السكندري لم تكن من الرخام أو البرونز أو
العاج النخيلة أو الحرير أو خيوط الذهب والفخس ، ولكنها
كانت من الخزف والفخار ومن الحديد والصوف والكتان . ومن

(١) Neshy : The Arts in Ptolemaic Egypt p. 142

(٢) شكل (١)

عازفة على القيثارة

الإسكندرية - التحف اليوناني الروماني

(٣) شكل (٢)

أم تحمل طفلها

الإسكندرية - التحف اليوناني الروماني



أحسن التحف التي أعطتنا فكرة واضحة صادقة عن الفسـن
السكندري ، التحف الخزفية ، وخاصة تلك التحف التي أطلق
عليها اسم تماثيل تانجرا .

وعندى إن أنسى وأندرس ما يحتويه التحف اليوناني الروماني
بمدينة الإسكندرية هو مجموعة تلك التماثيل الخزفية الصغيرة
الحجم التي أطلق عليها اسم (تانجرا) ويبلغ عددها « ١٢٠٠ »
قطعة . ويمثل الكثير من هذه التماثيل صوراً لنساء الإسكندرية
بأزيائهن المتعددة ، وهي تعطي فكرة واضحة عن الحياة الاجتماعية
في ذلك العصر . ويبلغ عدد التماثيل النسائية منها « ١٢٠ » تماثلاً ،
وهي مصنوعة من الطين المحروق Terra-cotta (١) . وقد نشر
على هذه التماثيل في مناطق متعددة بمدينة الإسكندرية في
أواخر القرن التاسع عشر وبوائل القرن العشرين ، فقد وجدت في
القبابر اليونانية في الشاطئ والحفرة والإبراهيمية ومن المؤسف
أن استرابون (٢) لم يذكر شيئاً عنها . أما تسميتها باسم تانجرا
فنسبة إلى أول مدينة حتر فيها على تماثيل مشابهة ، وهي مدينة
صغيرة ببلاد اليونان . أما التماثيل التي نحن بصدد الكلام عليها
صناعة مدينة الإسكندرية (٣) ، فقد حتر في الحفريات على
القوالب التي كانت تصب فيها ، كما حتر على قطع الفخسة في
القرن . كذلك حتر على تماثيل تشبه تلك التي وجدت في تانجرا ،
في مدينة ميرينا Myrina بأسياء الصغرى ، وفي القرم وفي

عادات وتقاليد ثابتة تقوم على أسس من حضارة عريقة وديانة
عديمة متواترة فلم يؤثر فيهم الديانة الأفريقية أو تقاليد الحياة
في قليل أو كثير ، بل ظلوا مصريين خالصين في مجموعتهم .
وينتهي طراز الفن البطلمي دليلاً قوياً على كون حضارة كل من
المصريين المصريين والإغريق ، شأن معظم بقايا هذين الفئتين يشير
إلى احتفاظ كل من الفن المصري والفن الإغريقي بخصائصه
التفوية طوال عصر البطالة ، أما محاولات المزج بين الفئتين فكانت
طفيفة محدودة (١) ، وكانت هذه المحاولات تتم عادة في مدينة
الإسكندرية . ولذلك فقد أصبح طراز مدينة الإسكندرية الفني
في العصر البطلمي والروماني طابع يختلف عن الفسـن الإغريقي
الخالص ولا يعتمد كثيراً على الفن المصري القديم ،
ولكنه جمع بين عناصر من كلا الفئتين ثم طبعها بطابع أبنسواء
الإسكندرية الوطنيين ، الذين كانوا ولا يزالون يتأذون بغلبة
الروح وبعباءة أبناء الشواطئ المتحررة ، هذا بالإضافة إلى
اتصالهم بالثقافة المستعصبة التي كثيراً ما تطوى على أسس أنواع
الفن المذلل المبرر . وعندما نتكلم عن الفن السكندري وعن
أبناء الإسكندرية الوطنيين في العصر البطلمي ، فإنا نقصد الفن
الشعبي الذي كان يعارسه أبناء البلد لا عليه القوم من الحكماء
الأفريق . وكانت المنتجات الفنية التي تولدت فيها مميزات هذا
الفن - بطبيعة الحال - ليست ذات قيمة عادية تذكر ، ومعنى
ذلك أن منتجات الفن السكندري لم تكن من الرخام أو البرونز أو
العاج النخيلة أو الحرير أو خيوط الذهب والفخسة ، ولكنها
كانت من الخزف والفخار ومن الحديد والصوف والكتان . ومن

(١) Neshy : The Arts in Ptolemaic Egypt p. 142

(٢) شكل (١)

عازفة على القيثارة

الإسكندرية - التحف اليوناني الروماني

(٢) شكل

أم تحمل طفلها

الإسكندرية - التحف اليوناني الروماني



يعرف باسم خيوتون (1) Chiton وهو يشبه إلى حد كبير زي التنوب المودرة التي سكنت بلاد اليونان في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد . وفي كثير من الأحيان كانت المرأة تلبس فوق التنوب صديرا (بلوزة) تعرف باسم بيلوس . Peplos وفي بعض الأحيان - ولعل ذلك كان في فصل الصيف - كانت تكتفي بلبس طاق حول وسطها ، ورفع على التنوب بحيث تعدت ثنية كبيرة ظهرها وكانت (بلوزة) تلت تعرف باسم كليسيوس Kolesios (انظر شكل (1)) . وعند الخروج كانت السيدة تلبس معطفا قصيرا يشبه إلى حد كبير ما كانت تلبسه المرأة الأمازون (أي المرأة الحربية) ويعرف باسم خلاص Chlamys وفي الأيام الغالب وخاصة في فصل الشتاء كانت السيدة تلبس ما يشبه الأزار « اللحية » ويعرف باسم هيماتون Himaton وكانت تتقن في طريقة لبسه فمرة تلفة حول جسدها وتتسبك وتكسا عاريا مثلما فعل الهنديات بالأساري « انظر شكل (2) » ومرة تدثر به جسدها ، وأحيانا أخرى عندما يكون الجو قارس البرد على الأرجح ، تنصع طرفه فوق رأسها . « انظر شكل (3) »

أما اللادة الضام التي كانت تصنع منها اللباس فكانت من الكتان - وهو محصول مصري قديم - وذلك للعطاس الصليبية غالبا . أما اللباس الشتوية فكانت من الصوف . واللوان اللباس كانت معدودة فاللون الأبيض للتنوب المعروف « بالبيكتسون » واللون الأحمر والأزرق للصديري « البلوزة » أما الزياء فكان في الغالب أبيض اللون ، وله طاق « كتيان » مطرز بخيوط متعددة الألوان أو مشوش بخيوط من الفضة والذهب .

أما راس التنثال فكان يتوجه دائما شعر متقن التصفيح محمدا الأشكال ، وقد استعارت تماثيل تاجرا الشمالية كثيرا من السريجات التي كان يلبسها الملكة كليوباترا ، التي كسا سراها في تماثيلها التصلية الكثيرة المحولة بالتحف البريطانية وكل مثال منها قد سر به نماذج الأخرى ، إلا أن الترسبة التي تنسب من الحلف صغيره مستديرة استعملت أكثر من مرة . على أن عادة عمل تماثيل لأشخاص عاديين أو لآلهة ، تنسب الشخصيات البارزة الخاصة لم تكن مسموعة على التماثيل الشمالية ففسح ، بل إن تماثيل الرجال في عصر الإسكندر كانت تنسب لأمهه وكلايك في عصر توليوس قيصر .

وفي كثير من الأحيان ملعو الشعر لحاء أو القبة ، والقبيصة المصعقة من الفخار تصصوف باسم بتاسوس Ptasos . « انظر شكل (4) » أما تلك المصعقة من الفخار فكانت تصصوف

باسم ثوليا Tholia

وعلى الرغم من أن معظم هذه التماثيل قد صلب في قالب ، إلا أنه يبدو أن بعد طهتين تماثلتين ، فالوجه مغطى متباينة وسريجات الشعر متعددة متباينة والغطية الرأس متباينة بل أكثر من هذا فإن تعبيرات الوجه مختلفة ، ومن هنا جاءت أهمية تماثيل تاجرا وجاليتينا وسحرها ، لأنها أعطت فكرة واضحة من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، وما كانت عليه البلاد من الناحية الاقتصادية . أما من الناحية الفنية ، ففسد بيت التماثيل في وضوح ، أو أقل الإسكندري كان قد شق له طريقا مغتفلا من الفن الهليني ، فبينما كان الفن الهليني يتبع الأسلوب الكلاسي ، أي أن الفنان كان يصور أو ينحت الأشياء كما يجب أن تكون فيما هو يمثل الكمال في كل شيء ، كان الفنان الإسكندري يتبع الأسلوب الواقعي ، وذلك فيما يخص بالراس والوجه والمصنع والتعبيرات المختلفة ، فكانت أعماله مرآة صادقة لعكس حال العصر الذي عاش فيه بصدد وإمانة ومن غير تزييف . أما أجسام التماثيل وعلاصها فكانت تتبع الأسلوب المثالي كما يبدو من أجسام معظم التماثيل فإنها مشوشة القوام ، دون تفرقة بين الأشياء والعجوز أو بين الرضة والسليمة أو بين التمهيلة والسنية ، ولعل مرجع ذلك أن فوالب أجسام التماثيل كانت قليلة العدد ، أما فوالب الوجوه فتعددت . وقد كانت هذه المادة متبعة في نه النحت الروماني في القرن الثاني قبل الميلاد

أجزاء متعددة من جنوب إيطاليا وفي قبرص وفي نفاطيس ، هذا بالإضافة إلى المجموعة الكبيرة التي عثرت عليها بمدينة الإسكندرية . على أن القدم هذه التماثيل هي التي تسمى عليها بمدينة تاجرا إذا أنها ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، أما تلك التي صنعت بالإسكندرية فمن الأرجح أن تكون صنعت فيما بين القرنين الثالث والأول قبل الميلاد . ويقول علماء الآثار أن معظم هذه التماثيل عثر على في القبارى والقبيل منها عثر عليه في القمام والقصور . وقد أعدت مدينة « بومبيه » بكثير من المعلومات عن هذه التماثيل . وبومبيه مدينة رومانية قديمة تقع على سلع بركان فيزوف بمدينة نابولي ، وقد دمرها البركان سنة ٧٩ ق. م ، وبذلك خلقت لنا كثيرا من مظاهر الحضارة اليونانية والرومانية لأن الرومان كانوا قد استولوا على بلاد اليونان منذ سنة ١٦٦ ق. م . وجلبوا معظم فنونها وحضارتها إلى بلادهم .

ويتميز مظهر الفنون هذه الحضارة ، اعتمادا على حريات مدينة بومبيه ، إلى قسمين : القسم الأول يمثل الآلهة والآلهة مثل الزوديت Aphrodite وليديا Ledia ودونيوس Dionysos وسيسيفيا Psyche وأوروس Eros وديمترى Demetre ، أما القسم الآخر فيمثل الأشخاص والعبيات ورجال الدين الذين كانوا يعيشون بالث في حياتهم الخاصة .

ولما يسرى الإسداء في هذه التماثيل أنها من الخسوف وليس من الحجر أو الرخام أو المرمر أو غيرها من الأحجار ، أي أنها ليست منحوتة ولا تنصع لتقاليد فن النحت بل إن صانعها غزاها ، وكان يعرف في ذلك الوقت باسم Koxoplastae ، وهو بطبيعة الحال أقل في الكانة والمقدرة الفنية من زميله النحات ، ومن هنا جاءت أهمية هذه التماثيل لأنها معطيت فكرة واضحة عن الفن الشعبي في ذلك الوقت ، في الحكوم أو الحكم أو يصاربه أخرى في أبناء الإسكندرية الوطين . وكانت التماثيل غالبيا تصب في فوالب (4) وكانت هذه العملية تتم على مرحلتين الأولى ، فقد كانت رأس التمثال تصب في قالب متشقق واليدن في قالب آخر . وإذا كان التمثال يصنع فمرة أو آلة مصبغة أو مرآة أو ظلا أو أي شيء من هذا القبيل فإنه يصب في قالبيا ثانيا ، ثم تجمع الأجزاء بعضها إلى البعض الآخر بواسطة طيفر فيلدين من عجينة الخزف تكتلي تحت الشعر من الخلف أو تحت اللباس . وبعد عملية اللصق هذه تسوى النقطة تسوية تامة ثم تحرق بعد ذلك في الفرن ، ولكي يتقادم الخزف تلقها أو اكسارها في الفرن فإنه يعمل فتحة في ظهر التمثال تسمح بمرور الهواء ، وبعد ذلك تصاف الأشياء الكعالية في التمثال مثل الروحة والكيل النورد والمرآة والظيور والأظلال الصغيرة بعد حرقها بعفروها . وتأتي في النهاية عملية الطلاء ، فيدهن التمثال بطلاة يصبغ نظي يصبغ ذلك باللون الأحمر والأزرق وهما اللونان المألوفان على هذه التماثيل ، وقد استعمل اللون الأحمر البني للشرع ، والأحمر الفاتح للشهارة واللون الأزرق للشرع . أما اللباس فكان غالبا من اللونين الأحمر والأزرق ، وفي بعض الأحيان يستعمل اللون الأخضر والذهبي أو زخرفة طار « كتار » التنوب . وما يصعد الإشارة إليه في هذا المقام ، أن تماثيل « تاجرا » التي صنعت بالإسكندرية امتازت بجودة طلائها مما يدل على تقدم مصر في فن الخزف ، بينما نجد تلك التي صنعت في الجهات الأخرى السالبة الذكري بغير طلية وحتى تلك التي طليت قد زال طلائها .

ونلاحظ في لابس تماثيل تاجرا التنسسية ، أنها تختلف اختلافا بيتا من اللباس المصرية القديمة ، فقد نعت إلى التراخي واللبونة ، فالعاطف والشيكل المصرية ، بدأت تتحول إلى أثار نظوية المرأة وتجميعه تحت درابعا ، وتغلبه أحيانا وتسده أخرى أو تعصب بطرفه ، وهكذا أضط التنوب بليوتنه مظاهر متعددة واستمرت زخوة اللبونة والتراخي في الأزياء المصرية حتى نهاية العصر الروماني . وكان التنوب الطويل الذي تلبسه السيدة

يعرف باسم خيوتون (1) Chiton وهو يشبه إلى حد كبير زي التنوب المودرة التي سكنت بلاد اليونان في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد . وفي كثير من الأحيان كانت المرأة تلبس فوق التنوب صديرا (بلوزة) تعرف باسم بيلوس . Peplos وفي بعض الأحيان - ولعل ذلك كان في فصل الصيف - كانت تكتفي بلبس طاق حول وسطها ، ورفع على التنوب بحيث تعدت ثنية كبيرة ظهرها وكانت (بلوزة) تلتصق تعرف باسم كليسيوس Kolesios (انظر شكل (1)) . وعند الخروج كانت السيدة تلبس معطفا قصيرا يشبه إلى حد كبير ما كانت تلبسه المرأة الأمازون (أي المرأة المحاربة) ويعرف باسم خلاص Chlamys وفي الأيام الغالب وخاصة في فصل الشتاء كانت السيدة تلبس ما يشبه الأزار (اللحية) ويعرف باسم هيماتون Himaton وكانت تتقن في طريقة لبسه فمرة تلفة حول جسدها وتتسبك وتكسا عاريا مثلما فعل الهنديات بالأساري (انظر شكل (2)) ومرة تدثر به جسدها ، وأحيانا أخرى عندما يكون الجو قارس البرد على الأرجح ، تنصع طرفه فوق رأسها . (انظر شكل (3)) .

أما اللادة الضام التي كانت تصنع منها اللباس فكانت من الكتان - وهو محصول مصري قديم - وذلك للعطاس الصليبية غالبا . أما اللباس الشتوية فكانت من الصوف . واللوان اللباس كانت معدودة فاللون الأبيض للتنوب المعروف « بالبيكتسون » واللون الأحمر والأزرق للصديري « البلوزة » أما الزياء فكان في الغالب أبيض اللون ، وله طاق « كتيان » مطرز بخيوط متعددة الألوان أو مشوش بخيوط من الفضة والذهب .

أما راس التنثال فكان يتوجه دائما شعر متقن التصفيف حسب الأشكال ، وقد استعارت تماثيل تاجرا الشمالية كثيرا من السريجات التي كان يلبسها الملكة كليوباترا ، التي كساها راسها في تماثيلها الصليبية الكثيرة المحفوظة بالمتحف البريطاني وكل مثال منها قد سر به نماذج الأخرى ، إلا أن الترسبة التي تنبش من الحلق صغيره مستديرة استعملت أكثر من مرة . على أن عادة عمل تماثيل لأشخاص عاديين أو لآلهة ، نثبه الشخصيات البارزة الخاصة لم تكن مضمومة على التماثيل الشمالية فحسب ، بل إن تماثيل الرجال في عصر الإسكندر كانت تنبش ملائحة وكلايك في عصر توليوس قيصر .

وفي كثير من الأحيان ملعو الشعر لحاء أو القبة ، والقبيصة المصعقة من الفخار تصصوف باسم بتاسوس Ptasos .

بسم ثوليا Tholia

وعلى الرغم من أن معظم هذه التماثيل قد صلب في قالب ، إلا أنه يبدو أن بعد طهتين تماثلتين ، فالوجه ممتلئة متباعدة وسريجات الشعر متعددة متنايرة والخطية الرأس متفرقة بل أكثر من هذا فإن تعبيرات الوجه مختلفة ، ومن هنا جاءت أهمية تماثيل تاجرا وجاليتينا وسحرها ، لأنها أعطت فكرة واضحة من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، وما كانت عليه البلاد من الناحية الاقتصادية . أما من الناحية الفنية ، ففسد بيت التماثيل في وضوح ، أو أن الفن السكندري كان قد شق له طريقا مغتلا من الفن الهليني ، فبينما كان الفن الهليني يتبع الأسلوب الكلاسي ، أي أن الفنان كان يصور أو ينحت الأشياء كما يجب أن تكون فيما هو يمثل الكمال في كل شيء ، كان الفنان السكندري يتبع الأسلوب الواقعي ، وذلك فيما يخص بالراس والوجه والمصنع والتعبيرات المختلفة ، فكانت أعماله مرآة صادقة لعكس حال العصر الذي عاش فيه بصديق وإمانة ومن غير تزييف . أما أجسام التماثيل وملاصيحها فكانت تتبع الأسلوب المثالي كما يبدو من أجسام معظم التماثيل فإنها مشوشة القوام ، دون تفرقة بين الأشياء والعجوز أو بين المرأة والسليمة أو بين الشخصية والسعيدة ، ولعل مرجع ذلك أن فوالب أجسام التماثيل كانت قليلة العدد ، أما فوالب الوجوه فمتعددة . وقد كانت هذه المادة متبعة في نه النحت الروماني في القرن الثاني قبل الميلاد

أجزاء متعددة من جنوب إيطاليا وفي قبرص وفي نغراطيس ، هذا بالإضافة إلى المجموعة الكبيرة التي عثرت عليها بمدينة الإسكندرية . على أن القدم هذه التماثيل هي التي ترقى عليها بمدينة تاجرا إذا أنها ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، أما تلك التي صنعت بالإسكندرية فمن الأرجح أن تكون صنعت فيما بين القرنين الثالث والأول قبل الميلاد . ويقول علماء الآثار أن معظم هذه التماثيل عثر على في القبارى والقبيل منها عثر عليه في القمام والقصور . وقد أعدت مدينة « بومبيه » بكثير من المعلومات عن هذه التماثيل . وبومبيه مدينة رومانية قديمة تقع على سلع بركان فيزوف بمدينة نابولي ، وقد دمرها البركان سنة ٧٩ ق. م ، وبذلك خلقت لنا كثيرا من مظاهر الحضارة اليونانية والرومانية لأن الرومان كانوا قد استولوا على بلاد اليونان منذ سنة ١٦٦ ق. م . وجلبوا معظم فنونها وحضارتها إلى بلادهم .

ويتميز مظهر الفنون هذه الحضارة ، اعتمادا على حريات مدينة بومبيه ، إلى قسمين : القسم الأول يمثل الآلهة والآلهة مثل الزوديت Aphrodite وليديا Ledia ودونيوس Dionysos وسيسيفيا Psyche وأوروس Eros وديمترى Demetre ، أما القسم الآخر فيمثل الأشخاص العاديين والحيوانات ورجال الدين الذين كانوا يعيشون بالثبات في حياتهم الخاصة .

ولما يسرى الإسداء في هذه التماثيل أنها من الخسوف وليس من الحجر أو الرخام أو المرمر أو غيرها من الأحجار ، أي أنها ليست منحوتة ولا تنصع لتقاليد فن النحت بل إن صانعها غزاها ، وكان يعرف في ذلك الوقت باسم Koxoplastae ، وهو بطبيعة الحال أقل في الكانة والمقدرة الفنية من زميله النحات ، ومن هنا جاءت أهمية هذه التماثيل لأنها معطيت فكرة واضحة عن الفن الشعبي في ذلك الوقت ، في الحكوم أو الحكم أو يصاربه أخرى في أبناء الإسكندرية الواسعين . وكانت التماثيل غالبيا تصب في فوالب (الك) وكانت هذه العملية تتم على مرحلتين الأولى ، فقد كانت رأس التمثال تصب في قالب متشقق واليدن في قالب آخر . وإذا كان التمثال يصنع لمرة أو لة مصبغة أو مرآة أو ظلا أو أي شيء من هذا القبيل فإنه يصب في قالبيا ثانيا ، ثم تجمع الأجزاء بعضها إلى البعض الآخر بواسطة طيفر فيلدين من عجينة الخزف تكتلي تحت الشعر من الخلف أو تحت اللباس . وبعد عملية اللصق هذه تسوى النقطة تسوية تامة ثم تحرق بعد ذلك في الفرن ، ولكي يتقادم الخزف تلقيا أو اكسارها في الفرن فإنه يعمل فتحة في ظهر التمثال تسمح بمرور الهواء ، وبعد ذلك تصاف الأشياء الكمالية في التمثال مثل الروحة والكيل النورد والمرآة والظيور والأظلال الصغيرة بعد حرقها بعفروها . وتأتي في النهاية عملية الطلاء ، فيدهن التمثال بطلاة يصبغ نظي بصبغ ذلك باللون الأحمر والأزرق وهما اللونان المألوفان على هذه التماثيل ، وقد استعمل اللون الأحمر البني للشرع ، والأحمر الفاتح للشهاده واللون الأزرق للشرع . أما اللباس فكانت غالبا من اللونين الأحمر والأزرق ، وفي بعض الأحيان يستعمل اللون الأخضر والذهبي أو زخرفة طار « كتار » التنوب . وما يجسود الإشارة إليه في هذا المقام ، أن تماثيل « تاجرا » التي صنعت بالإسكندرية امتازت بجودة طلائها مما يدل على تقدم مصر في فن الخزف ، بينما نجد تلك التي صنعت في الجهات الأخرى السالفة الذكر هي مقلية وحتى تلك التي طليت قد زال طلائها .

ونلاحظ في لابس تماثيل تاجرا التنسبائية ، أنها تختلف اختلافا بيتا من اللباس المصرية القديمة ، فقد نعت إلى التراخي واللبونة ، فالعاطف والشيكل المصرية ، بدأت تتحول إلى أثار نظوية المرأة وتجميعه تحت درابعا ، وتغلبه أحيانا وتسده أخرى أو تعصب بطرفه ، وهكذا أضط التنوب بليوتنه مظاهر متعددة واستمرت زخوة اللبونة والتراخي في الأزياء المصرية حتى نهاية العصر الروماني . وكان التنوب الطويل الذي تلبسه السيدة

وقد اشتهر الفنان الإغريقي أسكوباس (١) « من نحت تماثيل للالهة « نيبوي » ، كما وجد الفنان السكندري في قصتها مجالا للتعبير عن الألم في وجه الأم التي دانت بعيني رأسها مقتل أولادها الواحد بعد الآخر .

ومن التماثيل الأسطورية في مجموعة تانجرا ، تمثال الإلهة « هيرا » Hera « ربّة السماء » التي تصور على شكل راقصة تجمع بينهما أطراف نوبها وتحت هذه الإلهة الغنيات على الرقص وإظهار مفاصلهن حيث يقبل الغنيان على الزواج منهن ، وهي تمثل نارة على شكل راقصة ، وأحيانا أخرى على شكل طاووس أو طائر . كما نجد تماثيل لالهة المحيط « سيرين » Sireen « وهي زوجة إله البحر Poseidon التي ترسم دائما على شكل امرأة لهيكل جناحان أما رجلها فشبها أرجل الطيور الجارحة .

ونلاحظ في صناعة هذه التماثيل أن الفنان قد تحرر من جمود الكلاسيكية ، فصور وجه الإلهة في بساطة عميقة ، وعلى الرغم من أن فكرة التمثال الإغريقية إلا أن أسلوب تنفيذها شعبي رقيق .

ولاحصر تماثيل تانجرا - صناعة الإسكندرية - المحفوظة بالمتحف اليوناني على التماثيل النسائية والأسطورية فحسب ، بل تحتوي المجموعة التي تضم ١٣٠٠ تمثال كما قدمنا على تماثيل أخرى

إذا كان المثال يصنع عددا من تماثيل الأجسام حتى إذا تولى الإمبراطور فإنه في سرعة ينتج تمثالا لرأسه ويصلقه باليدن . ويقول مؤرخو الفنون أن تماثيل تانجرا تأثرت من التاجسية العنيفة بأسلوب براكستيل (١) وخاصة في تماثيل الإلهة والأساطير الإغريقية ، ومن أحسن الأمثلة لذلك تمثال فتاة ترمز للإلهة ليديا وقد احتضنت بجعة ليضاء ، بينما يتسعد شعورها على كتفيها ولها عرها ، وهي من القصص المحببة عند اليونان (٢) ، وتدور القصة حول الإله زيوس Zeus كبير آلهة اليونان وزيارته « ليديا » زوجة ملك أسبرطة متخفيا في صورة ذكر البجع . كذلك نجد تمثال سيدة وقد قطعت ساقها بعماء بينما تركه النفساني يافى جسدها عاريا ليبرز مواضع الفتنة فيه محتفيا في ذلك الفنان براكستيل ، الذي صور الإلهة فيثوس أو الفرديت وهي عارية تستر جسدها بيدها اليمنى . والآلهة فيثوس هي إلهة الحب والجمال عند اليونان وقد قيل أنها خرجت من الماء وأنها وليدة الزيد ، وهي تعمي دائما العذائق وأهل الفرام .

ونعز من تماثيل المرأة العائسة إلى الإلهة نيبوي Niobe التي بياحت وتفاخرت بكثرة ذريتها واحتارت الإلهة « لاتون » التي لم تلد إلا « أبولون » و « ديانا » ، فانتقم هذان الآلهان منها بأن صوبا السهام إلى أولادها ، ولذلك فهي تبدو دائما حزينة بالأسه .

(١) براكستيل Praxitelé ولد في أثينا وعلى من لجح عن أبيه كمبرودس Céphissodotes ويعد براكستيل من أعظم نحائي اليونان في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد امتاز بتماثيله المنعقدة التي أظهر فيها حيوية الجسم وهو في حالة الهدوء والاسترخاء ، كما أنه أول من عمل تماثيل عارية للإلهة الفرديت .

Statues illustrative of myth and Legend p 65 (٧)

شكل (٢)

تمثال لسيدة

الإسكندرية - المتحف اليوناني الروماني

شكل (١)

تمثال لسيدة

الإسكندرية - المتحف اليوناني الروماني



وقد اشتهر الفنان الإغريقي أسكوباس (١) « من نحت تماثيل للالهة « نيبوي » ، كما وجد الفنان السكندري في قصتها مجالا للتعبير عن الألم في وجه الأم التي دانت بعيني رأسها مقتل أولادها الواحد بعد الآخر .

ومن التماثيل الأسطورية في مجموعة تانجرا ، تمثال الإلهة « هيرا » Hera « ربّة السماء » التي تصور على شكل راقصة تجمع بينهما أطراف نوبها وتحت هذه الإلهة الغنيات على الرقص وإظهار مفاصلهن حيث يقبل الغنيان على الزواج منهن ، وهي تمثل نارة على شكل راقصة ، وأحيانا أخرى على شكل طاووس أو طائر . كما نجد تماثيل لالهة المحيط « سيرين » Sireen « وهي زوجة إله البحر Poseidon التي ترسم دائما على شكل امرأة لهيكل جناحان أما رجلها فشبها أرجل الطيور الجارحة .

ونلاحظ في صناعة هذه التماثيل أن الفنان قد تحرر من جمود الكلاسيكية ، فصور وجه الإلهة في بساطة عميقة ، وعلى الرغم من أن فكرة التمثال الإغريقية إلا أن أسلوب تنفيذها شعبي رقيق .

ولاحصر تماثيل تانجرا - صناعة الإسكندرية - المحفوظة بالمتحف اليوناني على التماثيل النسائية والأسطورية فحسب ، بل تحتوي المجموعة التي تضم ١٣٠٠ تمثال كما قدمنا على تماثيل أخرى

إذا كان المثال يصنع عددا من تماثيل الأجسام حتى إذا تولى الإمبراطور فإنه في سرعة ينتج تمثالا لرأسه ويصلقه باليدن . ويقول مؤرخو الفنون أن تماثيل تانجرا تأثرت من التاجسية العنيفة بأسلوب براكستيل (١) وخاصة في تماثيل الإلهة والأساطير الإغريقية ، ومن أحسن الأمثلة لذلك تمثال فتاة ترمز للإلهة ليديا وقد احتضنت بجعة ليضاء ، بينما يتسعد شعورها على كتفيها ولها عرها ، وهي من القصص المحببة عند اليونان (٢) ، وتدور القصة حول الإله زيوس Zeus كبير آلهة اليونان وزيارته « لليديا » زوجة ملك أسبرطة متخفيا في صورة ذكر البجع . كذلك نجد تمثال سيدة وقد قطعت ساقها بعماء بينما تركه النفساني يافى جسدها عاريا ليبرز مواضع الفتنة فيه محتفيا في ذلك الفنان براكستيل ، الذي صور الإلهة فينوس أو الفرديت وهي عارية تستتر جسدها بيدها اليمنى . والآلهة فينوس هي إلهة الحب والجمال عند اليونان وقد قيل أنها خرجت من الماء وأنها وليدة الزيد ، وهي تعني دائما الحدائق وأعمال الفراء .

ويجزم تمثال المرأة العائسة إلى الإلهة نيبوي Niobe التي بياحت وتفاخرت بكثرة ذريتها واحتارت الإلهة « لاتون » التي لم تلد إلا « أبولون » و « ديانا » ، فانتقم هذان الآلهان منها بأن صوبا السهام إلى أولادها ، ولذلك فهي تبدو دائما حزينة بالأسف.

(١) براكستيل Praxitelé ولد في أثينا وعلى من لجح عن أبيه كمبرودس Céphissodotes ويعد براكستيل من أعظم نحائي اليونان في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد امتاز بتماثيله المنعقدة التي أظهر فيها حيوية الجسم وهو في حالة الهدوء والاسترخاء ، كما أنه أول من عمل تماثيل عارية للإلهة الفرديت .

Statues illustrative of myth and Legend p 65 (٧)

شكل (٢)

تمثال لسيدة

الإسكندرية - المتحف اليوناني الروماني

شكل (١)

تمثال لسيدة

الإسكندرية - المتحف اليوناني الروماني



بختلف عنها اختلافاً طويلاً ، لا من حيث الجنس فحسب بل ومن حيث الأسلوب الفني والوهمي .

حقيقة أن الفن السكندري تأثر بتقاليد (١) الفن الإغريقي في القرن الرابع قبل الميلاد التي تنسب إلى أعظم مثاليه وهمس برامستين وسكولسي و « ليزيب » (Lysippe) ، إلا أنه سرعان ما اختلطت تلك المؤثرات بعوامل أخرى محلية ، كان للبيئة فيها أثر كبير . وقد رأينا أثر ذلك واضحاً في التماثيل التنسائية فاجسامها تتبع الأسلوب المثالي ، وهو الأسلوب الإغريقي ، بينما تتيج الوجوه الأسلوب الواقعي ، بما تكشفه من أحاسيس تعكس الواقع ولا أثر للتأنيث فيه .

على أن ظروف مدينة الاسكندرية وبيئتها وما كانت تتمتع به من مركز ممتاز بين شعوب العالم الهلينستي ، كان له أثر بعيد المدى في فنها . فقد كانت مدينة الاسكندرية ، بفضل جامعها ومكتبتها ، مقصد العلماء والفلاسفة من كل صوب ، بالإضافة إلى ما كان ينفذه ملوك البطالة على هؤلاء العلماء من رعاية مادية وأدبية حتى يتفرغوا ببحثهم للبحث والدراسة . وفي الوقت الذي كانت الأبحاث العلمية تسير قدماً في مدينة الاسكندرية وبتحت في الناس ميلا للبحث ، وجد الفنان السكندري في هذه الحياة العلمية الجديدة مثلاً لبراز مواهبه في فرع جديد من فروع الفن ، هو دراسة الانحسار وطباع الناس وحرفهم ، وكان هذا الأسلوب الفني الجديد يقوم على دراسات علمية وملاحظات دقيقة مستمدة من الحياة اليومية ، ظهر أثر ذلك واضحاً في مجموعة كبيرة من تماثيل تانجرا . فقد صور الخزاف العامل وهو يتأهب للعمل وقد حمل سلماً على كتفه ، والفلّاح وقد حصل فله وبطلته ، وقد نجح الفنان في اظهار الحركة المبرسة عن التأهب للعمل . كما صور لنا الفسحة الماهرة وهي تعمل جرتها على رأسها وتضع يدها في خصرها كي تحفظ توازنها ، وهذه تذكرنا بالملوحة المصرية وهي تعمل جرتها فوق رأسها في أزمان وديشافة . وعنى الفنان مناهة خاصة بدراسة الانحسار ، فصور لنا كثيراً من الشغوص الزنجية في أوضاع مختلفة وهالات متعددة ، فبعضها يصور في حالة استرخاء وهدوء وأخرى قابلاً وقد حمل طفلاً على كتفيه وقضى يسره على ظهره أو « قلة » ماء وقد انتشرت رسوم الزوج في الفن اليوناني منذ تصاية القرن الثاني قبل الميلاد واستمرت حتى العصور الروماني ؟

ولما ضعفت الدولة البطلمية ، منذ أواخر القرن الثاني والاول القرن الأول قبل الميلاد ، ظهر أثر ذلك واضحاً في الخصائص الاجتماعية بصفة عامة والفنية بصفة خاصة ، فقد كان لضعف الملوك وتدهور وانهزامهم الفكري والسياسي على انفسهم أثر واضح على الفن ، فقد بدأ الفنان يصور تماثيل ظاهرها الهزل وباطنها السخرية والتفند اللاذع ، حتى لا يقع تحت طائل اللؤلؤة والعتاب ، وهي التماثيل المعروفة « بالكلاريكاتورية » . وقد وجد في تماثيل تانجرا ما يقرب من ٦٠٠ تمثال لشغوص حزلية . ومن الامثلة الطريفة في هذه المجموعة ، تمثال نخله - عليها رجسلس يحاول تسلقها لكي يحمي سبابة السبلح المتدلية منها . وقد صور الفنان النخل والسبابة وكذا الرجل بأسلوب تعبيرى غاية في الروعة ، إذ شبه الرجل بالفرد كما هو واضح من شكل رأسه وأطرافه . ولعله أراد بذلك أن يقول أن من يحصل على نجاح ومجود غيره مثله مثل الفرد ، وهو يعرف بذلك بالحكام الأفرقيس المدخله ، الذين يتحزرون في الفن والمواسم ويستولون على عمل ونجاح الكادحين من العمال والفلاحين أصحاب البلاد الصغار .

On times of History of Art. by Dr. Wühelm (11) Lübbe (New York 1937).

(٢) ليزيب : هو ثالث المثاليين الطام في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد امتاز بعمل مثاليه من البرونز وأكثرها يمثل أبطال الرماية - وقد صنع ليزيب تماثله طويلة القامة وذلك بأن جعل الرأس جزءاً من ثمانية من نسبة الطول أكلى للجسم .

ولما كان المسرح يلعب دوراً هاماً في الحياة الأدبية والفنية في عصر البطالة ، فقد عني الفنان بعمل ما يحتاجه المسرح من الاقنعة الخشبية Masks ليلبسها الممثلون في الروايات التراجيدية والكوميديا على السواء ، وقد وجدنا في مجموعة تماثيل تانجرا عدداً لا بأس به من هذه الاقنعة « انظر شكل ه » . أما القرص الذي صنعت من أجله هذه التماثيل ، فقد عرفنا الكثير عنها من الطعرات التي أجريت في مدينة بومبي ، فقد عثر على مائتين مشابهة في المنازل كانت موضع في حياتها الفرف المباحية المعروفة باسم التروم Atrium أو هي تتجاوز العقدة ، وأن كانت في الأمم الغاب توجد بجانب الإلهة الخاصة بالصاعدة في الإمان المختصة لذلك في المنزل والتي تعرف باسم Lazaria Shrine ، فقد كان لكل منزل آله يعبدونه فكانوا يسمون مثلاً تمثال « سيرفا » وفي بعض الدرع والقوس ، ويضعون أمام الولد تمثال الآله « هيفستوس Hephaios » حامى النار ، وغير ذلك من آلهة اليونان العديدة . وفي كثير من الأحيان كانت هذه التماثيل تصنع للزينة ، فقد عثرنا في مجموعة الاسكندرية على مسارج كثيرة صنعت على أشكال أسطورية أو حزلية من أحسن الأمثلة مسرجة صنعت على شكل تمثال لاله « أروسي Eros » آله الحب وهو يحتضن الإلهة « سيفا » والآله « أروسي » هو كويوبد عند الرومان وتروى الأساطير أنه هو الذي ساعد والديه على خلق الكون . كما تمسرتنا في مجموعة من التماثيل لفاتة هيفسياه نصك يدها فيثارة « انظر شكل ١ » . ويبدو أنها من الجوارى الخفيتين وهذه التماثيل يقبل على إغوائها الفتيات في سنين الصبا ، فقد كانت المائدة أن تهب البنت قبل زواجها وكذا الولد عند بلوغه سن الرابطة عشرة « لالهة » (أفروديت) و « أرتيمس Artemis » و « أبولو » كل ليهم . ومن هنا نضع لنا أن وجود تماثيل تانجرا بالمتازل كان يعني شيئاً : أولاً انطباعاً للعبادة أو للوفاة كتمية ، والآخر الثاني للزينة ولكننا لا نستطيع في كل الحالات أن نتبين القرص المقصود من كل تمثال .

ومع غير المقبول أن تكون تماثيل تانجرا التي صنعت بالاسكندرية ذات معنى ديني ولكن من المرجح أن وجودها بكثر في القنار يشير إلى عادة دفن أشباه الميت معه ، فقد وجدنا ذلك مدوناً في كثير من الوصايا ، وقد يكون بعضها مهدى إلى الميت من أصدقائه ، فقد عثر مثلاً في مقبرة على عشرة أزواج من الاقنعة ، كما في العادة عندما اليوم من أهواء الولد للبيت . وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن معظم تماثيل تانجرا أخذ معنى وجوده من العادة التي اشترى من أجلها أو استعمل فيها ، والغالب التاندر منها عمل من أجل فرس مين .

شكل (١٥) تمثال تصفى لرجل مضحك الاسكندرية - المتحف القوماني



بختلف عنها اختلافاً بيناً ، لا من حيث الجنس فحسب بل ومن حيث الأسلوب الفني والوهمي .

حقيقة أن الفن السكندري تأثر بتقاليد (١) الفن الإغريقي في القرن الرابع قبل الميلاد التي تنسب إلى أعظم مثاليه وهمس برامستيل وسكولوسي و « ليزيب » (Lisippe) ، إلا أنه سرعان ما اختلطت تلك المؤثرات بعوامل أخرى محلية ، كان للبيئة فيها أثر كبير . وقد رأينا أثر ذلك واضحاً في التماثيل التنسائية فاجسامها تتبع الأسلوب المثالي ، وهو الأسلوب الإغريقي ، بينما تتيج الوجوه الأسلوب الواقعي ، بما تعكسه من أحاسيس تشتمل الواقع ولا أثر للتأنيث فيه .

على أن ظروف مدينة الاسكندرية وبيئتها وما كانت تتمتع به من مركز ممتاز بين شعوب العالم الهلينستي ، كان له أثر بعيد المدى في فنها . فقد كانت مدينة الاسكندرية ، بفضل جامعها ومكتبتها ، مقصد العلماء والفلاسفة من كل صوب ، بالإضافة إلى ما كان ينفذه ملوك البطالة على هؤلاء العلماء من رعاية مادية وأدبية حتى يتفرغوا ببحثهم للبحث والدراسة . وفي الوقت الذي كانت الأبحاث العلمية تسير قدماً في مدينة الاسكندرية ونبعت في الناس ميلا للبحث ، وجد الفنان السكندري في هذه الحياة العلمية الجديدة مثلاً لبراز مواهبه في فرع جديد من فروع الفن ، هو دراسة الانحسار وطباع الناس وحرفهم ، وكان هذا الأسلوب الفني الجديد يقوم على دراسات علمية وملاحظات دقيقة مستمدة من الحياة اليومية ، ظهر أثر ذلك واضحاً في مجموعة كبيرة من تماثيل تانجرا . فقد صور الخزاف العامل وهو يتأهب للعمل وقد حمل سلماً على كتفه ، والفلّاح وقد حصل فله وبطلته ، وقد نجح الفنان في اظهار الحركة المبرسة عن التأهب للعمل . كما صور لنا الفلتا الماهرة وهي تعمل جرتها على رأسها وتضع يدها في خصرها كي تحفظ توازنها ، وهذه تذكرنا بالفلّاحة المصرية وهي تعمل جرتها فوق رأسها في أزمان وريشالة . وعنى الفنان مناهة خاصة بدراسة الانحسار ، فصور لنا كثيراً من الشخصيات الزنيبية في أوضاع مختلفة وهالات متعددة ، فبعضها يصور في حالة استرخاء وهدوء وأخرى قابلاً وقد حمل طفلاً على كتفيه وقضى يمسره على صدره أو « قلة » ماء وقد انتشرت رسوم الزوج في الفن اليوناني منذ تصاية القرن الثاني قبل الميلاد واستمرت حتى العصور الروماني ؟

ولما ضعفت الدولة البطلمية ، منذ أواخر القرن الثاني والاول القرن الأول قبل الميلاد ، ظهر أثر ذلك واضحاً في الخصائص الاجتماعية بصفة عامة والفنية بصفة خاصة ، فقد كان لضعف الملوك وتدهور واندحارهم الفخفي والتمساح على انفسهم أثر واضح على الفن ، فقد بدأ الفنان يصور تماثيل ظاهرها الهزل وباطنها السخرية والتفند اللاذع ، حتى لا يقع تحت طائل اللؤلؤة والعتاب ، وهي التماثيل المعروفة « بالكلاريكاتورية » . وقد وجد في تماثيل تانجرا ما يقرب من ٦٠٠ تمثال لشخصيات هزلية . ومن الامثلة الطريفة في هذه المجموعة : تمثال نخله - عليها رجسلس يحاول تسلقها لكي يحمي سبابة السبلح المتدلية منها . وقد صور الفنان النخل والسبابة وكذا الرجل بأسلوب تعبيرى غاية في الروعة ، إذ شبه الرجل بالفرد كما هو واضح من شكل رأسه وأطرافه . ولعله أراد بذلك أن يقول أن من يحصل على نجاح ومجدود غيره مثله مثل الفرد ، وهو يعرف بذلك بالحكماء الأفرقير المدخله ، الذين يتعززون في الفن والعواصم ويستولون على عمل وتناج الكادحين من العمال والفلّاحين أصحاب البلاد الصغار .

On times of History of Art. by Dr. Wühelm (11) Lübke (New York 1937).

(٢) ليزيب : هو ثالث المثاليين العظام في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد امتاز بعمل مثاليه من البرونز وأكثرها يمثل أبطال الرماية . وقد صنع ليزيب تماثله طويلة القامة وذلك بأن جعل الرأس جزءاً من ثمانية من نسبة الطول أكلى للجسم .

ولما كان المسرح يلعب دوراً هاماً في الحياة الأدبية والفنية في عصر البطالة ، فقد عني الفنان بعمل ما يحتاجه المسرح من الاقنعة الخشبية Masks ليلبسها الممثلون في الروايات التراجيدية والكوميديا على السواء ، وقد وجدنا في مجموعة تماثيل تانجرا عدداً لا بأس به من هذه الاقنعة « انظر شكل ه » . أما القرص الذي صنعت من أجله هذه التماثيل ، فقد عرفنا الكثير عنها من الطعرات التي أجريت في مدينة بومبي ، فقد عثر على مائتين مشابهة في المنازل كانت موضع في حياتها الفرف المباحية المعروفة باسم التروم Atrium أو في تجاويف العدة ، وأن كانت في الأمم الغاب توجد بجانب الإلهة الخاصة بالصاعدة في الإمان المختصة لذلك في المنزل والى تعرف باسم Lazaria Shrine ، فقد كان لكل منزل آله يعبدونه فكانوا يسمون مثلاً تمثال « سيرفا » وفي بعض الدرع والقوس ، ويعنون أمام الولد تمثال الآله « هيفستوس » Hephaios « حامى النار ، وغير ذلك من آلهة اليونان العديدة . وفي كثير من الأحيان كانت هذه التماثيل تصنع للزينة ، فقد عثرنا في مجموعة الاسكندرية على مسارج كثيرة صنعت على أشكال أسطورية أو هزلية من أحسن الأمثلة مسرجة صنعت على شكل تمثال لاله « أروس » Eros « آله الحب وهو يحتضن الآلهة « سيرفا » والآله « أروس » هو كويوبد عند الرومان وتروى الأساطير أنه هو الذي ساعد والديه على خلق الكون . كما تمسرتنا في مجموعة من التماثيل لفاتة هيفسياه تمسك بيدها فيثارة « انظر شكل ١ » . ويبدو أنها من الجوارى الخفيفات ، وهذه التماثيل يقبل على اقتنائها الفتيات في سنين الصبا ، فقد كانت المائدة أن تهب البنت قبل زواجها وكذا الولد عند بلوغه سن الرابطة عشرة « لالهة » أفروديت « و « أرتيمس » Artemis « و « أبولو » كل ليهم . ومن هنا يتضح لنا أن وجود تماثيل تانجرا بالمنازل كان يعني شيئاً : أولاً انطلاحاً للعبادة أو للوقاية كتميمة ، والآخر الثاني للزينة ولكتنا لا نستطيع في كل الحالات أن نتبين القرص المقصود من كل تمثال .

ومع غير القبول أن تكون تماثيل تانجرا التي صنعت بالاسكندرية ذات معنى ديني ولكن من المرجح أن وجودها بكثر في القنار يشير إلى عادة دفن أشباه الميت معه ، فقد وجدنا ذلك مدوناً في كثير من الوصايا ، وقد يكون بعضها مهدى إلى الميت من أصدقائه ، فقد عثر مثلاً في مقبرة على عشرة أزواج من الاقنعة ، كما في العادة عندما اليوم من أهله الولد للميت . وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن معظم تماثيل تانجرا أخذ معنى وجوده من العادة التي اشترى من أجلها أو استعمل فيها ، والقليل التاندر منها عمل من أجل فرس مين .

شكل (١٥) تمثال تصفى لرجل مضحك الاسكندرية - المتحف القومى الرومانى





بقلم : فؤاد دقارة

يتربص في أذهان الجمهور والشغوفين بالمرح من كثرة تردده ، وإنما قد يكون الميـب في الطريقة التي تقدم بها هذه الأفكار على المسرح ، وعلى نجاح كاتبيها في وضعها في الصيغة المسرحية المناسبة ومدى توفيق الفرع والممثلين في عرض هذا النوع من المسرحيات واستحباب كل أبعادها الفكرية ، فلا شك أنه يتطلب منهم جهداً أكثر بكثير مما تتطلبه تلك المسرحيات التي تعتمد على مضحكة الحياة وأنماط الشخصيات مضحكة يغايروها مبالغاً فيها .



ذلك طبعاً كان لابد منها قبل أن يناقش المسرحيات الثلاث التي كتبها المسرح القومي الجديراً من تأليف فتحى رشوان وإخراج ثلاثة من مسرحيين الشبان . فالطابع الغالب فيها هو الطابع الفكركى . وهو نفس الطابع الذى سبق أن لاحظناه على مسرحيات فتحى رشوان . ابتداءً من « دموع أليس » حتى « شقة للايجار » ، وإن كانت المسرحية الأخيرة أبعد مسرحياته عن هذا الطابع الفكركى وأقربها إلى المسرح الاجتماعى الواقعى ، ولكنها لم تزل مع ذلك من الأفكار الجيدة والرموز العالمة التي يتسم بها دائماً مسرح القضايا الفكرية . وفتحى رشوان من هذه الناحية هو الامتداد الوحيد في أدبنا المعاصر لمسرح توفيق الحكيم الأدبى ، وإن لم تعرف مثله لهجات كثيرة ممن يحاولون كل محاولة لإدخال الفكر إلى مسرح المسرح .

والإتجاه الفكركى في مسرحيات فتحى رشوان أميل ما يكون إلى التفكير الاجتماعى الإصلاحى ، فهو مشغول في مسرحياته بالكشف عما في المجتمع من مفاسد وذنابل تتفجع عادة في أقطعة من الفضائل وتكتفى أنواباً لصفاته من التناقض والطغاح . وهو اتجاه طبيعي بالنسبة لأديب قضى ردها طويلاً من حياته في الاشتغال بالسياسة والمسائل العامة ، وكان له دوره الواضح غير المتكوار في مقاومة الفساد السياسى والاجتماعى قبل الثورة وفى إرساء قواعد الحياة الجديدة بعد قيامها . غير أن هذه المحاولات الدأبية من جانبه للكشف عن مساوئ المجتمع ومفاسده فيها يكتب من مسرحيات تقرن دائماً بأبعاد عميق بالإنسان وبفسادته غير المنهودة على التصرف من كل القيود التي يكله المجتمع بها ، وعلى مقاومة كل عناصر الانحلال داخل نفسه وخارجها ، لينطلق بعد ذلك قويا متحرراً يجعل حياته ويسمو بها . وقد عبر فتحى رشوان نفسه عن هذا الإيمان أحسن تعبير في ملهمة مسرحية « أخلاق للبحر » و « عشر شخصيات يحاكمون مؤلفها » فقال عنها وعن شقيقتها « دموع أليس » :

لماذا نلجأ لرؤية تتروّد كثيراً في كتابات معظم فنانينا المسرحيين ، حتى أصبحت نمثل - في رأيي - خطراً يتهدد نهضتنا المسرحية .. نعم من مسرحية عالجت فكرة من الأفكار الإنسانية العامة لا تعرض لها نالدا أو أكثر ليمثلوا في لغة وطننا أنها مسرحية ذهنية قد تصلح للقراءة في كتاب ، ولكنها لا تصلح أبداً للتجسيد على خشبة المسرح ، لأن المسرح عبادة الحركة والصراع ، ومن لم فقد وجيب على كاتب مسرحى جاد في رأسه عقل يفكر ويتأمل إن ينسحب في هدوء إلى صفحات الكتب ليظلل خشبة المسرح لسكتاته الطغيان السدين يلهسون في « السيلابا » ويعرفون كيف يمتصون الناس من الفضاء ، ويتبدون عن التفكير والتفكير ابتعاد السليم من الأجرب :

فهل هذا كثيران معظم مسرحيات توفيق الحكيم ، وفيل على أغلب ما كتبه فتحى رشوان ، وكان المسرح عدو التفكير، وكان مسرحنا لدر عليه أن يظل مضمسوداً في تلك الأعمال الطفيفة اسماعيل ياسين والريحاني ، من امتدادها على التكتة اللطيفة . ذات الطابع الجنسى الرخيص في معظم الأحوال . والشخصيات الكاريكاتورية المشوهة والحركة الصمغية المسككة بلا هدف ولا مجرى دينيى يجمعها ويكون منها بناء متعاسكاً ، ثم تنسف إلى ذلك كله شيئاً من التفند الاجتماعى لمجتمع ما قبل الثورة هو كل ما يعجز غالبية المسرحيات التي كتبها المسرح القومي في سنواته الأخيرة لكثابتها الشبان عن مسرحيات فرقتى الريحاني واسماعيل ياسين ..

ولعل عن أصعب تلك النخبة من النقاد أن الفكر قد أصبح منذ أوائل هذا القرن عنصراً أساسياً في كل عمل مسرحى جدير بالاحترام . وأن المسرح الحديث في أوروبا كلها يعتمد اليوم في نهضته وتطوره على مايسمونه بالمسرح الذهني ، أما المسرحيات الخفيفة الفاحكة التي تثير حاسنهم واعياهم فليس لها مكان هناك سوى المساحود التجارية التي لا هدف لها ولا لاصداها سوى تطبيق أكبر قدر ممكن من الربح . أما المسارح الفنية الجادة لا ويغاضة تلك التي تشرف عليها الفولة أو ترعاها . فلا تظم إلا ومسرحيات ذات الطابع الفكركى ابتداءً من إيسن ، وبيرواندللو ، وشو ، حتى جان كوكتو ، وجيروودو وأندريه جيد ، وسارتر ، وكافى .. وغيرهم من أصحاب الإتجاهات الفكرية الواضحة في مسرحياتهم .

الإفكار الآن ليست عيباً في المسرحية ، وهو ماأخلى أن

الإنسان ، وبعداً عن الصلح والوجود والاستسلام للضعف .
والأدب تحارب المثالي ، وأوهام المجتمع القاسم » .
وإن نظرة واحدة إلى كل من المسرحيات الثلاث ، وهي من حسن
الحفظ مطبوعة في كتاب مع مسرحيتين أخريين ، تؤكد صدق
الناظر البه الوائب : « المسرحية الأولى : » « الله رغم الله » تقدم
حكاية يتورع على تجار الدين ممن يحاولون تأليه وإقناع الناس
بعبادته ، ويصر على أن يظل إنساناً .. والمسرحية الثانية -
« الحلال » - تعرض علينا إنساناً مسعوقاً مستظلاً بيد الرأفة
الشرقة التي تطفئ إلى جواره ، فيثور على مستقبله ويصرخ
ليواجه الحياة في قوة وكرامة ..

والمرحبة الثالثة - « الجسد والحكموع عليه بالاعدام » -
تصور محكوماً عليه بالاعدام في قضية سياسية عادية ، النفس
مراح القسبر يستطیع أن يفرح فحیر الجلال ويدفع عقله
إلى التفكير في حياته وجرماته التي يتسرفها دون وعي أو
احساس ، فإذا به ينهار ويشقق نفسه ، في حين يرضى بالحكموع
عليه بالاعدام مع الناس ليسهم في انقاذ قطار حصاد عن
طريقه ..

وهكذا تؤكد هذه المسرحيات من جديد إيمان كاتبها العميق
بالإنسان وقدراته اللامحدودة ، وبإصراره على ألا يكون عبداً
لا يفرغه عليه المجتمع القاسم من مظالم أو أوضاع شاذة ..
فقد رأينا كيف رفض الصالح أن يصبح الله رغم الله قريباً
وكيف ناز الزوج « الحلال » السخوف فاصبح زوجاً حقيقياً
لوي ، ثم كيف دفع المحكوم عليه بالاعدام جيلاده - دون
فهم - إلى الانتحار في حين مضى هو ليسهم في صنع العبداء
وبعمره .. على أن المسرحيات الثلاث جذرية بوفقه أطول عند
كل منها على حدة فثنتين يوضح أكبر طبيعة بنائها وأهدافها ،
ومدى توفيق مخرجها وممثلها في تلويها ونجسها .

وأما فيما يتعلق بذلك أن الإحتمال أن هذا القبط المشترك بين
المسرحيات الثلاث قد تلاشى تماماً على خشبة المسرح ، إذ أخرجت
كل مسرحية بأسلوب مختلف تمام الاختلاف عن إخراج زميلتها
بمنحه لاختلاف المخرجين واختلاف مفاهيمهم الفكرية والفنية ،
وإن كونا إخراجياً جديداً ومخرج واحد ، أو لو تعاون المخرجون
التسلية في تيسيق خطة العمل ومناقشتها معاً ، فكان ذلك
كثيراً ما نرى المسرحيات الثلاث في إطار فني موحد ، أو
متقارب على أقل تقدير ، فتأكد في ذهن المخرج الوحدة الفكرية
التي تربط بينها ، ولتؤكد الإنسانية الواحد التي صمدت
عنه .



يلعب على مسرحية - الله رغم الله - الطابع الفكري أكثر من
المسرحيتين الأخريين ، فهي تتناول على حد تعبير مؤلفها « الصراع
بين رجل حر ومجتمع غارق في أوهامه وهراته » .. ومثل
هذا الصراع لا يمكن إلا أن يكون فكرياً ، ومن ثم فلت فيها
الحركة المسرحية حتى كانت تعتمد في معظم أجزاءها ، والقريب
حوارها في غالبه من شكل المناظرة العقلية بين - زهوب -
رئيس الوزراء ، وبين الزميلين الثلاثة وكبيرهم .. وفي مثل
هذه المسرحية تنقل ألبه الملقاة على كاهل كل من المخرج
والممثلين .. على أن في المسرحية مع ذلك « صر كانت قليلة بأن
تحقق لها مزيداً من النجاح لو أحسن استعمالها .. فإذا كانت
روح العناية التي تلفت من وقع أمثال هذه المناظرات الذهنية
في مسرحيات - شو - و - الحكيم - ليست من خصائص فني
وضوئها البارزة ، فإنه قد استغنى عنها يسفرات كثيرة لأذنة
تجدها أوضح ما تكون في هذه المسرحية بالذات ، وببعض الأفكار
الحكيمة والتأنيب الثابتة عن المؤلف نفسه ، ثم بوحدة الإيقاع
العام للمسرحية وتدرجها فيما يشبه البناء الموسيقي التماسك ..
فالمسرحية تبدأ بجزء من الزهرة والقلق والظوف ، والريهان
ينظرون وصول الآله الحى ، ويضجون في الوقت نفسه أن
تكون الأصوات التي سمعونها صادرة عن امر جاد يلتصق

« أن هذه المسرحيات الثلاث - هي إعلان مكرر عن إيماننا
بالإنسان - تتعد حدوداً مبرداً - أو محدداً مبر -
أو جيللاً لا تكاد يخلق معارضة المبدأ ، أو يبرق لا يبقى على شيء ،
معه بده - قد ظهر علينا لا يفهم ، أو محلاً لا أراى عند ،
فيحكم الناس عليه في هذه المسألة - حكم الناس منه ، بدا ،
ما صبروا وتابوا - وراوه - وظل الجواب - التي تأتي بها
كرمي ، والتفكرات التي تجود بها الأيام ، وحداً إنساناً جديداً
كان يكون ملقوع الفصل - الإنسان الذي عرفوه »

على أن مراح شخصية الإنسان ، والمصاح الذي يكشف من
دراه المسرحية ، وتكونه الشخصية - هو إيمانه بنفسه - وثقته
فيها ، وإحسانه بالبحث عما ينظر عليه عقله وقلبه -
ناتس مضمره ومواقف متشيرة أو حجوية - وقد تندرج
سراة هذا الإنسان ، ويطغى مصباحه كحرد الوطع والكلام ، فلا بد
من قوة - إما من سميت من داخل الإنسان ، وهذا هو الغلب ،
وإما من خارجة - فليتب غيرة - وتضع مد على حقله
وغيره لنفسه ..

فهذه المسرحيات إذن ، دعه أن الإحتمال الإمكانية ، والمطعن
إلى سميتها ، والإرتفاع عما تشكو منه ، إلى ماؤل منه - وتجاور
ساراء إلى ما لا يراه .. فاستيق الإنسان حامل أشياء رالحة ،
والعامة رديئة ..

وعاد لنرى وضوئاً يكرر نفس المعنى في كلمته التي قدم بها
مسرحياته الجديدة القصيرة في البرنامج المطبوع .
« المسرحيات الثلاث هي نظرات متعددة الهدف واحد » أن
النفس الإنسانية التي تنطوي على كنوز من الخير والإيمان
والقوة ، تنتظر من يبد هذه إليها ليخرجها لنفسه ، وللناس
وتزدهم إيماناً بالإنسان ، وحرماً عن الخوف والضعف ..



حسن رياض ، محمد الدهاوي ، حسن البارودي
في المسرحية الأولى : « الله رغم الله »

يهم .. وتبدأ به ذلك المناقشة العقليّة المهيولة بين رئيس الوزراء - زهو ، وبين الزهاني ، وفي هذا الجزء ، نقل الحركة المسرحية حين تكاد لنعدم ، ويظهر ، تنمية الحوار وتختلف لا يخفى عن وفهمها الجلي ، الربيب الا تلك الشخصيات والافتكار العجيبة المنتشرة فيها ، ثم تلك الغنائية الواضحة في بعض اجزائها مثل :

الراهب الثاني : أنا يا بخت قد بدأت أشك في ان يكون هذا هو صورة الاله .. انه لا يتكلم عن التجديد والكفر .
الراهب الثالث : هذه مرحلة ما قبل الحلول . هكذا جاء في الاسرار
زهو : كل السذين سيقرنوا الى هذا الصير كانوا يقولون مثل هذا الكلام ؟
الراهب الثالث : شيئاً شهاه .
زهو : (مفكراً) : غريبه ! ولكن لماذا لا نختار السماء الا أمثالكم ؟

الراهب الثالث : لانكم عادة اذكى الناس ، والطيبين قلباً .
الراهب الاكبر : ولتكون معجزة الله اكبر عند الناس .
زهو : واصبح للاستفصال
الراهب الاكبر : ارحمه وانظر له .
زهو : اذن ليكون ذلك تكفيراً عما قدمت يداي من خطايا .
الراهب الثالث : للتكبير عن ذنوبك كواحد من البشر .
يكون يمينك وعاء لروح الاله ؟ ياهايا من سرية ١٠٠ (ص ٢٥)
مثل هذه الاجزاء لو احسن الممثلون توليفها في تمجيد يوحنا من قبل من الايمان لغويست النص عما يشقده في هذا الجزء ، من قلة الحركة المسرحية ، واستغناءه عن حركة الافتكار ونقلها وتناقلها ..

على ان هذا الموقف شبه الساكن ما يلبث ان يتحول الى حركة تعبرها فرحة وتلهيل وتكبير حين يطلب ، زهو ، كسوة خمر وقليلا من الماء ، ليهبل الزهاني لانهم يملكون من سائرهم القدس كسوة .. حينما تحمل روح الاله في انسان .. اوكي اما بقلبي كسوة خمر وجرة ماء .. وهكذا ترهب بطفة حديثهم وتظهر ايمانها بسرع ويحدث ، وتسلم اليها العرسود والبروق لسانها على سرعة الايقاع وحدته وان ظلت نفة حديث « زهو » مع ذلك بطيئة سافرة فيما يشبه المقابلة بحديث الزهاني ، ثم ما يلبث ان ينفذ صبره حين يرى جموع المؤمنين المتفوقين بالاله الحي فيرتفع نفة حديثه هو الآخر لتعلم على حديث الزهاني وهو يواجههم بنفاههم وعذابهم :

« سم نفاق ! لماذا فسلمت بالهتكم ومايكم ويخوركم وتراتيكم ، ويسابكم الضماسة ، وهذه الاصنام التي تظنون عليها الاولاد .. الاولاد المنزعجة من اذواق الفقر ، والجياع والمريض .. لا تظنوا اني اختلف بكم ، ولا من حسد الاطفال المسئلة على عيوب تيدو مفضضة وهي لا تلقى عن البحث عن مبادئ الضمالي في الناس لتستغلها ، وتحمي منها لئلا والتفوذ .. بل في عهد تصوم من السرعة والتعجب اكثر مما في تصور الانبياء .. » (ص ٢٥)

وتعلن نفة حديثه تملو وترتفع حتى يجلجل صائها :
« وهذه ايضا صورة من صور الاله .. وهذه الخرافات ايضا من عهده ايضا .. املوا الانسان من هذه الوصاية المدمرة ، انه الآن يعرف طريقه .. » (ص ٢٦)

ويصل حديثه الى قمة ارتفاعه وعذته حتى يملأ المسرح كله في مرحلة القامع الزائفة وهو يحطم التهاويل ينفذ :
« سابقى انسانا .. هل سمعتم
سابقى انسانا .. هل فهمتم
سابقى انسانا .. على الرغم منك » (ص ٢٧)
والذا كان هذا القامع قد رفضي تنسبها اليها ، ونقل صمرا على الرضى ، فان كادى المسرحية ، او مشاهدتها ، لا يستطيع

مع ذلك الا ان يتذكر الوجه المقابل لهذه الصورة لانه الاكثر شيوعا في تزييف البشرية القديم والحديث ، فما اكثر الحكام الذين رجوا بهذه اللاهوتية ، بل دعوا اليها ورفضوا عبادتهم على الناس فيها ، لذلك اضطر الا يصير المخرج معجزة عبد العزيز أحداث المسرحية في بيئة معددة من بيئات الشرق الاقصى ولم انه استنته في ذلك الى مقدمة المؤلف التي تشير الى انه استوحى مسرحية من نص ثرته الصنف من حالات مشابه ولعل في الشرق الاقصى .. خصوصية التشكيلة التي تعالجها المسرحية ومعانها كانت جذرية بان تلتفت نظر المخرج الى الابعاد بها عن كل اطار صعل ، والتخلف عن كثير من التصيلات الواقعية في الديكور والملابس ليصلي عليها جوا انساني شاملا يتلام مع مضمونها الكبير .

والذا كان المخرج قد احسن تنفيذ الجانب الشكل فنجح في ابراز الجوانب المسرحية في حدود الوتية التقليدية التي اختارها ، بمحاولة معجزة الديكور مسكية معمد على ، ومؤلف الموسيقى رفعت جسرانة ، فانه لم يفت المشهد مع ذلك ما يحتاجه من عبق يوحى بالرقية والقلق الذي يسيطر على جو الجزء الاول من المسرحية ، لعل قلة عبق غشبة المسرح في مسرح الجمهورية هي التي حالت دون ذلك ، ولم يتسجح في أداء الممثلين احسانهم او احسان المخرج بوحدة الايقاع العام للمسرحية ، وغنايته كثير من اجزائها ، فبدا الاداء مفككا قرب مايكون الى سميع ردىه للعظمة من المخطوئات لم يبيدوا حتى حلقها ، وعلمه طاعمة محزنة حقا ، وخاصة اذا علمنا ان من المصطلح يتطوّر هذه المسرحية نفة من خيرة ممثلين مسرحنا القومى ، هم حسن رنايى ، حسن الجارودى ، معمد السبع ، معمد الكافيلى ، ابراهيم الشامي .



ويقول المؤلف من مسرحيته الثانية « اللعل » - ان « موزمب » لا يرحمهم .. بعد ما يؤوله اللعل من قبل - وهي تحاول ان تسير .. من اللعل .. ينفض الاقواق الغفراء الانبياء مجرد دعوى يمزورة فطيا الى اغراضهم ، وهي المودة الى زوجة طفلها ثلاث مرات .. ولم يمد من طهرن ان يشارفوا معها حياتهم لزوجة الا اذ تزوجها رجل آخر ، وللممثل من هذه المسرحية لا يمن معمد روج الصوري الذي يفتح من الزواج بشفة الزواج دون الزواج ضمه بشفة مايصل الصفاء في المجتمع الذي ينشد له ان يتصل بضمه ، وان يسخرم في اكثر من هذا الدوى ، مطنبا الى أنهم ان يرفعوا الصوت بالمرارة ، ولي تتقزز نفوسهم مما يستعملون فيه ، لان سلمهم اعدت انسايتهم - ولكن بطل المسرحية هنا يجده من امرأة شريفة كرهت هذا الطار من الحياة القاسية باعدا على المقاومة والتحرر ثم انتصر .. »

القصصات السطحية لهذه المسرحية تنتهي بصاحبها الى انها كوميديا اجتماعية مجحوة الاطراف في حدود مواصفات مسرحية الفصل الواحد التي تقدم موقفا انساني واحد باسلوب شديد التركيز ودون استطراد او اعتداد في الزمان او تكلل كثير في المكان ، وفي اي هذه القصص مسرحية جيدة فيها من النقد الاجتماعي البسيط الفطاف بالقائمة الواقعية ولطف الظل الواضحة ما يفسن لها نجاحا شميما مسرحيا ، ساعد على تحفلة تعويلها من المصحن الى الدامعة ، وما اشغلا عليها مسرحها بود المرداش من حركة سريعة بسيطة متناصلة ، ثم خفة ظل سعيد ابويديك الشهيرة وحسن اداء مصنفاتو فوم وعادل الموملى لردويها ، ولكن اخى ان يكون ذلك كله قد تم على المستوى السطحي لكثير دون اي محاولة لابرار اعماله ونفقت الغلبة التي تتردد كثيرا بين السلطون شكل تحول الكوميديا الطفلة الضاحكة الى دراما وعزبة تصوب سهاها في قلب المجتمع القامم الذي يستغل في الاطوار القسطة ، ويصطرونه لاداء ما يريد من يركلونهم بعيدا بعد ان يتحقق لهم مآلادوا .. وهذا الموضوع من الموضوعات المفضلة

عند تحتي رضوان تجده يتردد في معام حرسياته ابتداء من « دموع أيليس » حتى « شقة لايجاز » .. والا فما الذي دفعه الى اختيار موضوع الحلل القديم المستهلك ليأخذه في هذه المسرحية ؟

اكاد أجزم - وعلمية المؤلف تؤيدني في ذلك - ان الزوج الحلل هنا ليس مجرد زوج مخرج لاداء دور معين فحسب ، ولكنه رمز لكل من يقبل ان يكون وسيلة في ايدي الآخرين لتحقيق مآربهم بطيسر ديج او جاء بعينه .. واشد كثيرا في ان الزوجة هنا ليست اكثر من امرأة تارت على زوجها لتتلف الظلم ، واحتست بانسانيتها هذا الزوج المخرج للزوج منها زوجا صوريا ، ومدى مايعمله عليه من صدق واخلاص رغم الوضع المزري الذي قبل ان يضع فيه زوجها الاول ، فوفات الى جانبها واخذت تبت الثقة في نفسه لتعزده من ضياعه ومهانته وتتعزده معه من ذلك الزوج المستبد الاثافي ، ويبدان معا حياة عتية صادقة .. وانما هي رمز لعني اكبر من ذلك بكثير .. وفي هذه الحالة يكون الشكل الكوميدي الضاحك ليس سوى اطار خادع اتخذ الكاتب وسيلة لعلاج مأساة انسانية داعية عتية الاغوار تنصل باليه والبدائية .. ونهاجم الظلم والاستبداد مثلا في الزوج ونهاجم في الوقت نفسه ضعف الضمير واستكانتهم ليثبتن الاقوياء ، وقبولهم ان يفسدوا ادوات في ايديهم لتفقد لهم مآربهم . يقول الزوج الحلل :

انا لست انا لسانا يلبسه الاقوياء ليعزوا وجرهم .. انا ملأظ ينظفون به اغراضهم .. (ص ١٦٦)

ويقول ايضا :

« مصيبتني انني لست قويا الى الحد الذي استطيع معه ان ارضي الاممال القدرة التي يطلبونها الا ماحرا .. الا بعد الارز .. وقبل الوصول الى الهابوية .. ومصيبتني انني لست ضميما ان الحد الذي اقبل معه مايطلب حتى بلا مقاومة او معارضة .. نصف المقاومة لا يقع .. ونصف الموانعة لا يرجح .. معنى من شمر راسي في الهوى .. لا انا عار من العشر .. ولا في السلوك .. (ص ١٦٧)

والاشادات الكثيرة في حديثه وحديث الزوجة ، وكلها تؤيد هذا المعنى التامان وراء الكوميديا الضاحكة .

عن ان هذه الانتهازية الواضحة في مؤلف « الحلل » التاراج بين القوة والضعف ماثلة ان تلتاني ، وتعلن صلحة قوة واصرارها حينما يستشعر الرجل حب الزوجة له وتصمكها به ، واصرارها على التعزير من عنت زوجها واستبداده .. انها توفد في نفسه معاني العزة والكرامة :

« ... ان تبع لنسك بعد اليوم » انك ستستعز من لطيف .. كما ساهبر اثمته .. انه كار بشرى كلا منا بماله .. امت يملك قاررا لانقاط القادرات .. واما مجرد حلية .. خليفة باسم زوجة .. (ص ١٦٩)

ثم تعود تقول :

« كفى بميللا .. سكرت انت نفسك ، وستكون انا نفسي .. سحار حانا .. لا يخف .. اذهب اليه والمسرده .. اب صاحب البيت .. ليس له هنا شي .. (ص ١٧١)

ويستجيب الرجل ، ويمسك الستار وهو في طريقة ليترد الزوج السابق الفالام ، ليصبح هو الزوج الحقيقي الشرعي الذي استمد وجوده وكل حوله من اختيار الزوجة له اختيارا حرا وتصمكها به ، وكان من قبل مجرد زوج صوري ، اجره الزوج السابق ليقيم بدور الزوج دون ان يعارسه بالفعل .

وهكذا تتحول الكوميديا الاجتماعية البسيطة الى دراما رمزية ذات مضمون فكرى وانساني كبير يرتفع بها كثيرا على موضوع « الحلل » القديم المستهلك الذي انتفذه المؤلف مجرد اطار لعرضي افكاره .

على هذا الانساق كنت افضل لو احتفظ للمسرحية بقلتها القصصى ، لاسيما لادن من العلية على ابرار كل هذه الافكار والمعاني ، بالاضافة الى انها كانت جذرية بان تسهم في المحافظة

على الطابع الانساني المشترك بين هذه المسرحية وبين زميتها اللين فسمتا بالفضحة .

واذا كان سعيد اوبونكر قد مال في اداء دور الحلل الى جانب الصورة الكاريكاتيرية الضاحكة ، فان طفرته الفنية البديعة قد نبهت الى الصعاني الانسانية في بعض مواقفها ، فاذاها توفيق وصقل انساني واضحين ، ولكنه عجز مع ذلك عن ان يرسم للزوج اقلها عاما موحدا يوازن فيه بين الفكاهة والمأساة ، ويبرز من خلاله المضمون الانساني للمسرحية ، فلا يقيف على التفرج المادى فقط حسب الفكاهة والاداء الكاريكاتيري الصارخ ، وهو اللون القالب على ادائه لسمور .



فلما انتقلنا الى المسرحية الثالثة والاخيرة - وهي « الجلال والحكوم عليه بالاستخدام » .. وجدنا امير الخصائص الفكرية والفنية التي لسمناها في المسرحيتين السالفتين تزداد وضوحا ، وتتخذ صورة اصنع واشد تركيزا . « القلوب الانسانية الملم واهج لا ليس في » والرموز قوية متعددة الملامح ، والبيداء الفني متماسك بصورة ملحوظة ، والحركة المسرحية تتسابق مع الحركة الفكرية فلا نجد اثرا للمفارقات العقلية التي لاحظناها في « اله رغم نفسه » . « المسرحية الثلاثة التي تميز لتكبير الكاتب لا نطمح هنا في بعض عبارات الحوار فحسب ، بل لتعلم في اساس بناء المسرحية ورسم شخصياتها .

وهل هناك سخرية اشد من ان نرى الحكوم عليه بالاستخدام عادي ، القس ، ثابت الجناح حتى لكأنه « عريس داهب الى برسه » (ص ١٥٢) « وتكلم » وكان السائل في يد غيره « من ١٩٣٢ » « ولا يشعر بالبرد رغم رقة ثوبه » (ص ١٤٨) ، في حين ان الجلال هو الفلق الضارب انفسه حتى ليتنبه في الامر الى ان يشق نفسه في حين يعنى الحكوم عليه بالاستخدام مع الناس يساعدهم في عمل انشائي مفيد ، واذا بالقياد العديدي في عصبه يتحول الى اداة ناعسة تساعد على انتشال عربة قطار او شكة ان سقط من كورتي وانتقل ركابها .. هل بعد ذلك كثة سخرية ..

تدور أحداث المسرحية « في فترة اضطراب اقصر الدولة واضعها عن ان تدفع مبريات اكثر المواطنين ، فاش عدد من كان عمل العمل عسما ، ومن ثم فقد كلفه حراس واحد كان هو الجلال لتكلف بتنفيذ الحكم « كان سجن في الحكومة اتخاذ هذا الاجراء ان ذلك الحكوم عليه بالاستخدام ، طوال التحقيق والمحاكمة ، كان يطحن السلطات الى انه لن يبدل اي عهد للقرار ونضلا في ان الحكمه التي اصدرت الحكم عليه ، اصدرت عشرات الاحكام الماثلة على غيره ، فاصبح قرار واحد من مئات لا يسبب قلقا ولا يمثل خطرا » (ص ١٤٦)

اما المكان فهو « محطة سكة حديد في قرية صغيرة » مبنى المحطة قديم ومتهدد « (ص ١٤٥) » و « السطح يقول انها اول محطة بنيت » لانسا على السطح الرئيس للبيستلاد .. اول خط وضع « (ص ١٥١) وفي « هذه المحطة لا توجد لوحة للموايد » « والقطارات في نفسها لا تعرف الاوايد .. فصل حينما تصل « (ص ١٥٠) وانظر المحطة » .. ينضم عادة حيث تسبح زوجته صوت القطار في المحطة السابقة فتوقظه قد تورد هذا .. وبجيرد وصول القطار يتسلم البريد ويذهب الى النوم « (ص ١٥٠) ، والقصة لا يمر بها سوى قطار واحد « في الظهيرة واخر في الليل » (ص ١٥٠)

و « حينما يصل القطار » يصل « وعندما يعرف أهل القرية جميعا بوصوله » فمن كان منهم بلا عمل وجد ، اخل خلال النوافذ الزجاجية المنقصة لتفتوحه ليري القاديين من العاصمة ، ليري الملايس الفاخرة ، والماكال الشهية ، والسادا الجميلات .. كل ذلك في الممن « اما نحن فنعتمد الجوع والرمس فقط .. وهذا نعمتان لا نستاهل بهما » (ص ١٤٨ ، ١٤٧)

ليكنبير

الملك

ليكنبير



ARCHIVE

الملك لير

اما ليما يحسن بالملك « لير » King Lear « فقد لامت المسرحية نجاحا فنيا وكان الجمهور يقف في طوابير طويلة في البرد وتحت المطر الا الى الحصول على تذكرة لمشاهدة « الملك لير » ، والواقع ان النقاد هما اشدوا بالمسرحية كثيرا ، مسبقا ابواق الدعاية الرنانة ، وذهبت مع من ذهبوا لمشاهدتها ، ولكن مع الاسف لم اعجب بها اصحاب النقاد ، فلما لاشك فيه ان مسرحية الملك لير معروفة بالصواب وقد حاول المخرج ان يعاشاها ، فملا كان عليه ان يحدد موقفه من الزمن الذي تجري فيه أحداث المسرحية . فلم يجعل شخصياته ترتدي ملابس العصر الايزابيثي لانهم يتكلمون عن الآلهة القديمة ويميدونها ، والعصر عمر ما قبل المسيحية في انجلترا . بل استعمل نوعا من الملابس يدل على وجود حضارة ما ولكنها حضارة بدائية ، فغلبهم من الجلد بها قليل من العمامة ، والاثاث خشبي يؤدي المرش بلا زينة او دقة في الصنع ، وهكذا .

ومن محاسن المسرحية ان المخرج احتفظ بالنص كاملا برغم ما قرعه عليه ذلك من صعوبات زلها بان تناول من استعمل

قدم المرح في لعب هذا الموسم لانه مسرحيات لتيكسبير قدمها فرنسي « الاولد ليك The Old Vic » و « دويال تيكنسبير كامبني » Royal Shakespeare Company « ولدت الثانية مسرحيتي « الملك لير » و « كوميديا الاخطاء » .

وتقديم شيكنسبير وعلى الاخص اعماله الناصجة « كللكاير » و « عطيل » ليس بالسائلة الهينة ، فهذه اعمال كتبت في تفسيرها وشرحها الكتب الكثيرة ، كما اختلف النقاد في هذه الشروح وعدد وجهات النظر بخصوصها ، والمخرج الذي يحسار احدي هذه المسرحيات يجب ان يحدد موقفه منها ، ويكون له معوم معين للمسرحية ككل ، وللتخصيصات والمواقف الجزئية فيها . وعلى هذا المفهوم يتوقف الكثير . . فقد يفسد النص « شيكنسبيرى معاه بالاناج المسرحي » وقد يقتل المنتج او المخرج النص ويسليه ما به من حياة وروح .

والواقع ان تقديم هذه المسرحيات الثلاث حاول ان يقى ا من ميم جديدة ، فرق بعضها وضاف الى المسرحية عا جديدة . بعضها لم يحقق الانتاج الكافي .

أي مناظر متعقبة في ذلك مع السرح الإليزابيثي معتمدا على الحوار ليعمل السامع على تغير المناظر .

أما فيما يختص بحركة المسرحية فقد كانت واثمة حتى اللحظة التي طرقت فيها البنتان الجاحذتان الملك المصور (آييمبا الملك لير) خارج القصر وتركان في العاصمة تحت المطر والرياح . أما بعد ذلك فلان المخرج « بروك Peter Brook » لم يستطع أن يتخلص من المآثر المسرحية التي أشار إليها جرانفيل ميكر في أواخر القرن التاسع عشر ، وهو أن المسرحية تتطلب مجالا أوسع من المسرح كالنظر الذي يستند فيه جلوسستر أن يتقدم بنفسه من على حافة الصخرة وهو في الواقع يقف في مكانه . كما أن المسرحية - كما أشار جرانفيل ميكر - مليئة بالمناظر التي يبع منها المخرج كغشا في جلوسستر أمام الجمهور ، وإدخال كورديليا جثة الأبنة الصغرى بعد شقها .

لقد استطاع (بروك) أن يفعل الكثير بالملك لير ولا شك ، ولكن لم يستطع أن يقتضي ببعض المناظر ، كما أتت فلالقزوت لا من نظر قلبه العين فقط بل من المكياج الذي يصور به الابن الشرعي لجلوسستر وهو يهرب من المصيدة التي أحكمها حوله أخوه غير الشرعي . ولكن ما هذه المشكلات ؟ فإن مجرد إنتاج الملك لير في حد ذاته محاولة يجب أن يشكر عليها أي منتج . والواقع أن (بروك) استطاع أن يضفي الكثير من المعاني على المسرحية وبالأخص في الجزء الأول منها . لقد تودنا أن نتفidel الملك لير رجلا ميجورا تنازل من الحياة ، ولكن بروك يستأخذ مثله بول سكوفيلد Paul Scofield

استطاع أن يصور لير ملكا بطيحه القوم حتى في اللحظة التي يتصرف فيها ليرعا لا يقره عليه أحد . ولعل أروع منظر ظهر فيه جبروت الملك هو ثورته عندما طلبت ابنة أخته أن يتقدم إتمامه المآلة - لقد خرجت مسبحاته الكارميد وهجم على القفص الذي كانوا يجمعون حولها ولليها في مزمور وورد . . فاحس الجمهور أن الملك لير مالاز ملكا قويا ، وقادرا لالة العسل كفتصية أكمة أصغر بكثير من الملك الكثير في بدائل استطاع المخرج أن يبرز له موضوعه - مسألة الميت اعظم سببها الطامعين .

أما ضعف المسرحية الأساسي فكان في الجزء الثاني منه بدء انهيار الملك - شخصية لير كما رسمها شيكسبير نفل تسمو وتسمو عام بيلور المأساة . حتى ليكاد يتحرم من الجسد كتمسا اشتدت عليه المصائب ، كما أن الشعر في هذا الجزء يسكاد يصبح غاليا في بعض المواضع . . كل هذا لم يظهر في أخر (بروك) . فالصورة التي ظهر بها الملك أقرب ما تكون إلى « عزيز قوم ذل » ، والمسرحية تفتقد لذلك الكثير من القومات التي تثير في المشاهد الأساسيات بالترابعية ، فالت تحسرح بأحاسيس شقة على الملك ، ولليل من الأحاف الي يصحب دائما أبطال شيكسبير في نهايتهم .

إن البطل التراجيدي ابتداء من أوديب هو البطل الذي يكر ويسمو نفسيا ومعنويا وإن يحطم على المستوي المادي والواقعي ، فهو بذلك مظنة الإنسان رغم ما يصل إليه من انهيار .

أما في الشخصيات الأخرى فقد أيدع بروك في توزيع الأدوار: فقد كان الفرق في شكل « إيرين Irene Worth » التي قامت بدور « جونرل Goneril » - الأخت الكبرى وشكل « باتشيس كولبير Patience Collier » التي قامت بدور ديجان Regan هو الفرق بين الشخصيتين الأولى طريقة جادة الملاحح بين ثور من الرحلة في الحركة ، والثانية نصيرة تلبسة الحجب ذات أمس يسو الحبث في نظراتها ، أما « كورديليا Cordelia » فقد كانت حبيسة ودية ، ولكنها لم تكن بالعاملة المتدعة والشخصية وهو الضعف الذي كثيرا ما نجده في الفتيات الوديمات المظهر . . فقد كان

في شكلها كما في سوتها حرم يصاحب الدعة ، وقوة لاتعارض مع الآتية .

ولم يوفق المخرج في الطريقة التي جعل لير آدموند - الابن الشرعي لجلوستر - يؤدي دوره بها . لقد حمل المخرج (بروك) من آدموند شيئا مستهترا ينقل خطئه الجهنمية وكأنه « ولدشقي » يفسد على الكل ويلدك خفف كثيرا من فكرة الشر التي تسيطر على المسرحية ككل فلا شك أن جزءا كبيرا مما قصده شيكسبير بمسرحية « الملك لير » هو التساؤل من معنى الشر . وآدموند يمثل في مآلته ابتداء لير في موقفها من أبيهما - والدلور أنه يصدق فكرة الجحود والشر الخلق أما هذا المستهتر الذي تكاد تحس أنه لا يشعر بحساسة ما يقوم به من خطية فهو يفسف المسرحية بأكمها ، فهو بدلا من أن يعقب قوى الشر التي تسيطر عليها يفسف واثاتها ليفسف الصراع الدرامي الذي كما أراه - يمثل بشكل عام في الصراع بين قوى الخير وقوى الشر في هذا العالم .

إن مسرحية « الملك لير » كما رأيتها مسرحية جريئة وحديده في أخراجها ، وبجربة مسرحية هامة لاشك ، ولكنها لم تصل إلى ما كنت أنتظره منها بالقراءة لدعابة والملاح الذين سقا عرض المسرحية .

« عطيل »

أما « عطيل Othello » فلم تحظ بالنجاح الذي حظيت به مسرحية « الملك لير » ، ويمكن أن تجد كبير فهم مسوف الاختلاف هنا . فالمثل « إيرول جون Errol John » الذي قام بالدور الرئيسي فيها ، كاتب مسرحي وأدائي ، وليس الأصل من مواليد جامايكا . ولا أريد أن أقول أن هناك موقفا متعصبا منه أن المسرح . . بل أنزوبم اتخذ لال مثل أجبي ، لم يلق أشعار شيكسبير اللطمة والرسمي التي تعودها القاد ، ولم يستطع أن يخلق « عطيل » يعبد للهوية وينفقه ورية أبيهم ، وعلا كان أيعوم كنه متسا على طريقة أقاء المثل .

أما كنا فاقفدت أن رؤيت لهذا الإنتاج لعطيل كان بمثابة تجربة استطعت من خلالها أن أرى مسرحية عطيل أكثر اقتساما في تسليها من ذي قبل .

ولعل أول أمر أشاف مخرج إلى مفهومي لعطيل كان خلال الأساح السوفييتي لعلم عطيل ، وكان التوير هناك متعصبا على شخصية (ديمونا) . لقد تعودت أن أراها فتاة سالجية ودية هادئة الطبع أقرب إلى الملاك منها إلى الإنسان ، ولكن العلم السوفييتي قدم فتاة تنصب بالحيوية الخالصة ، وجريئة إلى حد كبير ، وبسارقة هذه الصورة بالنص الشيكسبييري وجدنها صورة أصيل بكثير من الصورة التقليدية ، فهي فتاة تتزوج متعديلة كل عرف وتقليد ، فتاة ترفض أن تبقى في بلدها في حين يدفع زوجها إلى الحرب ، فتاة لا تفرها ثورة زوجها عن الدفاع عن قضية كاسيوس بعد أن امتن بصديق القضية . هذه الصورة الجديدة لديمونا ، حافظ عليها المخرج المسرحي الإنجليزي « رد Casper Wrede » وإن لم يدفع إلى ما ذهب إليه الفيلم السوفييتي فتدما حمل ديمونا تنزل إلى قبري ووليس ملاس الرجال .

أما ما أضافه الممثل الونجي إلى شخصية عطيل فهو الطلاقة في تمثيل دور الرجل الأسود . كانت المواقف التي تجتاعه تخرج من فم رجل زنجي ذو طبع خلقته الشمس ، رجل لا يخاف التصادي في مقلته ، رجل لم يتعلم كيف يصنع البرود . لقد كان يتحرك على المسرح ويتكلم وكان عواطفه يركاز أقوى منه . أقوى من الوقوف . وألوي من برادة ديمونا ، لم حتى أقوى من القوى الدالة له « والمثلتي في « ياجو » لقد خرجت واما أرى لأول مرة أنه ما من رجل أبهى كان نوسمه أن يقتل ديمونا

الوقت المضطرب وفي النهاية طيما يلتمس التسلل ويعرف الأخ أخاه والاب أولاده ، ويعتبرون كذلك على أهم وتعود الحياة كما كانت .

مثل هذه المسرحية الشعرية لكي يكون لها معنى يجب ان تعالج بنفس الروح التي كتبت بها ، وهذا ما فعله المخرج كليفورد وليامز Clifford Williams حتى انه وصل بها في بعض الزوايق الى مربة الفارس Farce وبالأخص في النظر الذي استعتمد فيه الزوجة طبييا اعتقادا منها ان زوجها لا يترف باتنها وزوجته والذي ينكر انه تناول طعامها معها قد أصيب بالجنون .

والواقع ان النص المسرحي ينتج هذه الفرصة ، أي إمكانية قلبها الى مهزلة فاطيبي دجال وقد وصفه أحد التوامين في الفصل الأخير في حوالي عشرة سطور بنفس الصورة التي استطاع المخرج أن يقدمها بها ، ولكن المخرج استعمل حركات صامتة Pantomime للدلالة على الشهوة والدجل مما جعل الجمهور يضحك بالضحك ، مع أن القروى انه جهمسور متقمح حفر غصيبا لمشاهدة مسرح شيكسبير .

ومناظر القيرة التي كانت تصدر من الزوجة ، لم يعالجها المخرج بطريقة واقعية بل بطريقة الكاريكاتير أي بطريقة تثير الضحك . مرة أخرى نقرر أن النص يسمح بذلك ، فلم يكن هناك ما يدعو الى غيرها وضحيها . . إلا أن شيكسبير كان يقدم قلمًا مرفوقًا يريد أن يستثير به الضحك . . فكانت طريقة التمثيل أي طريقة فهم الشخصية لاداء الدور تتسم مع روح الكوميديا التي تعود المسرحية . فالواقع انتمسا لم تر مسرحية شيكسبير بعدد ما رأينا مسرحية مضحكة ، أجيدها إذاها . . كل مؤلف ينتج مع الوقت السابق له ، وكل مؤلف يزيد المسألة تعقيدًا حتى تحل المسرحية بالضرورة التي تعتمدها مواقف المسرحية نفسها .

سواء إلى ذلك فهو أحمر هام وهو طريقة تقديم المسرحية ، فالأمر لا يهتاف كما كانت العادة أيام شيكسبير ، وليس هناك سيطرة تقرر سمر المكان أو الزمان . . فكان المخرج ينتقل من منظر الى آخر ببساطة شديدة ، وكان المنفرد يستطيع ان يستنجد المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية ببساطة ودون صعوبة من خلال الحوار السلي .

ولكنه كان يصل بين الفصل والاخر بدخول جماعة يسكن ان تسميهم بالكورس معجزة كانوا يتحركون على نغمات الموسيقى ويكونون أشكالا فنية في توزيعهم على المسرح وكأنهم يؤدون قطعة من الباليه . . وهم في الوقت ذاته يمثلون أهل البسند ولكن ليس على المستوى الواقعي ، ويؤدون الى جانب ذلك دورا هاميا في خلق جو المسرحية الا وهو تمثل المنفرد الى مصر آخر الى عالم آخر . . عالم ينتقل فيه الواقع بأضليل كوالفعل بالامامقول . . عالم الكوميديا الخالص .

وبعد ..

لقد ألفت هذه المسرحيات شيئا يجب ألا ينساه دارسو الادب أبداً ، وهو ان شيكسبير كان أولا وأخيرا صاحب مسرح يكتب لجمهوره قبل ان يكتب «للاجيال القادمة» فمعرضه هي بنيت بالحياة ويتناول في المسرح ببساطة ، فضحسية المسرح هي مجاله الحقيقي ، ويجب عند قراءتنا أو دراستنا له ان ننظر بين الي الكلمات المكتوبة وبالعين الأخرى الى المسرح الذي يتحرك فيه المشاهدين . مثلك فقد نستطيع ان نلهم بقية هذا الرجل على حقيقته . . عبقرية كانت تفكر مسرحيا وتناول أحاسيسها في القالب الوحيد المألوف عليها ، وهو القالب المسرحي .

في مثل هذه الظروف ، وبالتالي ما من رجل ايضاً يستطيع ان يعطي لطيف حقه في تمثيل هذا الدور . . لقد كان (أول جون) في أدائه بالنسبة لي ، كمن يزيح الستار عن اسرار تلك الشخصية التي أكتد أحفظ أيتها عن ظهر قلب .

واذكر المخرج كثيرا على الديكور والمناظر واستغلها أحسن استغلال على عكس « الملك لير » . ان مسرح الأولاد ليك معد بطريقة تسهل معها تغيير المناظر بسرعة مهما تعددت ، كما ان مصمم الديكور Richard Negri كان يستعمل خياله الى أقصى درجة ليجهل التغيير في المنظر مهما شؤل يغير من ملاح النظر كلية ، يساعده على ذلك استغلال الضبابية بطريقة تخدم كل منظر على حدة ، وهو عكس الحال في « الملك لير » حيث تركت الإضاءة تطفئ على المسرح من أول الرواية التي أقرأها - من معد على ما أرى - حتى في الليل ، وذلك تمشيا مع فكرة المسرح الإليزابيثي الذي لم يكن يعرف الإضاءة المسرحية كما نعرفها اليوم .

وأذكر على الأخص المناظر الأولى من المسرحية حيث يفتني (يا جو) ليونيل والد ديفونا وينته بروج ايته من « الفري » لقد كان الظلام الذي يفتني فيه (يا جو) أشبه برمل للثر الذي يصف فيه ، كذلك كان إطفاء الأنوار مقتضا في المناظر العديدة التي يلعب فيها يا جو دور الشيطان متخفيا أو متحصلا شخصية غير شخصيته (كالجهوم على كاسيوس وروميو جيو بالليل) ، وكالحديث مع كاسيوس بينما عطل مفتحيه يسمح الحوار .

ولعل الإصرار الوحيد على إخراج المسرحية هو محاولة اظهار أهالي قبرص بملابس يعتقد المخرج انها محلية . . لقد ظهروا بملابس أهل جزر الباسيفيك ونسب المخرج أنهم من الإريق ، وهكذا كانت الملابس تتعارض مع روح المسرحية ، ولكن لما كان ظهورهم محدودا فإن ذلك لم يؤثر على المسرحية كثيرا .

كوميديا الأخطاء

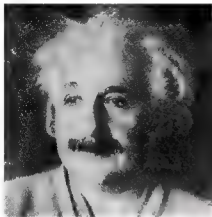
اما المسرحية الثالثة هذا الموسم لمي ستختلف اختلافا كبيرا من سابقتها ، فهي أولا (كوميديا مواقف) كما اصطلاح مؤرخو الادب على تسمية هذا النوع من الكوميديا الذي يقوم على المعارك والفضيل بين الشخصيات ، كما انها مسرحية كتبت في أوائل عهد شيكسبير بالمسرح ، ولقد قدمت هذه المسرحية نفس العلة التي قدمت « الملك لير » ولكنها مولجت بروح تختلف كل الاختلاف من المسألة الأولى - روح تنبع من المسرحية نفسها .

في مسرحية كوميديا الأخطاء The Comedy of Errors واجه المخرج كليفورد وليامز Clifford Williams المسرحية لا على انها عمل فني خالده محاط بلهائة وما يضفيه طليها من الطغرد من وقار ، ولكنه واجه المسرحية بنظر معاصرة ، فذكر ان شيكسبير كان أولا وقبل كل شيء يكتب مسرحيا حيا وعيشه على جمهوره وعلى شبك التذاكر ، فحاول ان يستنرف من كل مؤلف كل الإمكانيات التي تضطك النظرة .

وموضوع المسرحية ليس فنيًا أبداً ، بل يقوم على فكرة قديمة مستهلكة وهي :

تزامن اختراق في السفر خلال عاصفة ومع كل منهما خادمه ، والخلاشان أيضا توازمان ، وكبر التوازمان كل منهما بعيد من الآخر .

ماذا يحدث حين يأتى الإثنين في البلد الذي يعيش فيه اشخوه وقد تزوج هذا الأخير ؟ ان الزوجة تعتقد انه زوجها والغلام مرة مع سيده الحقيقي ومرة يختلط عليه الأمر ليرواجه التوام الآخر ، والتوام نفسه لا يعرف هذا من ذلك . . وتنتج مشررات المواقف والمفارقات . . يستغلها الكاتب أحسن استغلال لخلق



أينشتاين

شيخ العلماء

بقلم : الدكتور محمد محمود غالى

وحدة لاغنى للوحدة منها عن الأخرى فليس لك أن تكلم عن الزمان دون المكان ولا عن المكان دون الزمان ولا أينشتاين الفارنى أنها مجرد كلام أو مجرد رياضة للفكر ، أو مجرد فلسفة لا أثر لها في حياتنا ، ولكن أينشتاين بعقريته استنتج من هذه الوحدة أعظم قانون عرفه البشر ، ذلك أن المادة هي الطاقة ، وأن الطاقة هي المادة ، وأوجد المتساوية التي يمقتضاها نعرف قدر الطاقة من قطعة من المادة أيا كان نوع هذه القطعة علاقة أدخل فيها مربع سرعة الضوء .

فهذا القلم الذى أخط به هذا المقال هو مادة ، أى طاقة ، وهذه الوردة الجميلة التى أمامي هي بدورها مادة أى طاقة أو أمكن تحويلها كاملة إلى صورتهما الحقيقية لأمكن أن نسير بها قاطرة من مصر إلى الاسكندرية ونعود بها إلى القاهرة ويبقى من طاقتها ما قد نستطيع أن نسير هذه القاطرة مرة أخرى ، وهذا القلب من الطوب الأحمر إذا كان وزنه كيلوجراما مثلا فإن فيه طاقة تعادل ٢٣٥٠٠ مليون حصان ساعة .

لك كانت فلسفة أينشتاين وقانونه الأول .

ناولنا على صفحات « المجلة » حياة العالم فيزيكس بور Nels Bohr أحد جهابذة الفيزياء الذى انتهت حياته في شهر نوفمبر الماضى ، كما أطلنا الفيزياء على حياة مدم كورى ، وهى التى حصلت على جائزة نوبل مرتين في حياتها ، ثم تابعنا الكتابة عن جوليوس كورى وقرينته ايرين كريمة مدم كورى اللذين حصلا بدورها على جائزة نوبل ، وذكرنا هذه السلسلة من العلماء بأعلام العصر الذى نعيش فيه .

ولعل السنين الأولى من القرن العشرين كانت مثيرة إلى حد عجيب ، فقد ولد مع هذا القرن حادثان عظيمان أو نظريتان خالدتان ، نظريتان أصبحتا محور البحوث كلها ، وأصبحتا منارا لكل الباحثين عن حقيقة الوجود - عن المادة - عن الإشعاع - عن الطاقة - وهاتان النظريتان هما نظرية الكم لماكس بلانك Max Plank

ونظرية النسبية لأينشتاين . Albert Einstein النسبية الخاصة سنة ١٩٠٥ والنسبية فى شكلها العام سنة ١٩١٦ .

أما النسبية الخاصة Relativité Restreinte فقد أدمج بعقريته الزمان في المكان واعتبرهما

الصديق فعين في وظيفه بسيطة في مكتب المعايير في برن عاصمة سويسرا وهي وظيفة تعادل وظائف الدرجة السادسة في بلادنا ، وكتب وهو في هذه الوظيفة وفي أيامه الأولى النسبية التي ظهرت في دوريات برن *Les annales de Bern* ، ولم يفهمها أحد في هذا الزمان من سنة ١٩٠٥ بل تنكر لفكرتها غالبية العلماء المعاصرين ، ثم بدأ المسالم يهتم بنظريته ويدرسها الأساتذة في الجامعات ، وقد عينته جامعة برلين في كرسى الرياضة الطبيعية ، ولما تحققت فكرته في الجاذبية اثر كسوف الشمس سنة ١٩١٩ منحه المجمع السويدي جائزة نوبل سنة ١٩٢١ كما منحته الكثير من الجامعات الدكتوراه الفخرية ومنها السوربون التي منحته هذه الدكتوراه سنة ١٩٢٩ .

واني لأذكر جيدا حفلا اقيم في جامعة باريس وفي ١٠ الانفتياترو ، الكبير في السوربون حضره أينشتاين بنفسه متأخرا عن الموعد وكنت بين الحاضرين في ذلك الحفل التاريخي عندما تكلم عنه شارل موران عميد كلية العلوم أكثر من ساعة وعندما رفعه فوق مقام نيوطن بل عندما وقعت من بين يديه بطوم الدكتوراه فتناوله ايها انسان من اعلام هذا العصر عما مدام كوري التي طالمت اول رسالة تخرج من نواة الفرة ، وكانت تجلس الى يسيره وجان بيران مكتشف شحنة الالكترون وكان يجلس الى يساره ، وأذكر التصفيق الحاد الذي بلغ عنان السماء وسعمناء ونحن داخل المدرج ، من الشوارع المحيطة بالجامعة ساعة دخوله المبنى ، ولحظة خروجه ، وأذكر كيف أن الجرائد في ذلك اليوم ذكرت في شيء من التهكم البريء كيف أن أينشتاين صاحب نظرية الزمان والحيز يحضر متأخرا عن موعد استقباله .

وفي سنة ١٩٣٤ اضطهده النازي بزعامة هتلر في ألمانيا وهو الذي لم يوافق طوال حياته على فكرة انتماء الوطن القومي لليهود في فلسطين ، ورفض أن يكون رئيسا لحكومة إسرائيل ونصح مرارا بئالا تلجأ اليهود في العالم الى هذا الطريق المعلوم بالأشواك ، وقد اضطرت تحت التهديد الهتلري الى أن يهاجر من وطنه ألمانيا الى بلجيكا ثم الى باريس ثم الى جامعة برنستون بالولايات المتحدة ، وظل هناك

أما النسبية في شكلها العام فقد تناول فيها الجاذبية وفسرها بطريق يختلف عن الطريق الذي ذهب اليه نيوتن *Newton* وكان لتفسيره الجديد اثر فعلى في معارف الانسان وفي فهم الكون الذي يحيط بنا وفي تحديده فأصبحنا أبناء كون محدود لا كون لا نهائي كما تصوره اقليدس .

ولعل أينشتاين في نظري ونظر الكثير هو شيخ العلماء المعاصرين قاطبة وربما كان أعظم عالم جاد به الزمان من بدء الخليقة حتى اليوم .

ومن الغريب انه عندما نشر بحوثه الأولى سنة ١٩٠٥ الخاصة بفلسفة الزمان والمكان والتي وصل بها الى أن المادة هي الطاقة كان عمره أربعاً وعشرين سنة ونصف سنة ، واني أذكر هنا فترة من تاريخه العجيب من تاريخ وضعه النسبية ولما يكتصل ٢٥ سنة الى تاريخ مماته في سن الخامسة والسبعين . ومنذ سبع سنوات وقد يملوك العجب اذا علمت أيها القارئ أنه كتب عن أينشتاين حتى قبل وفاته بثلاث سنوات حوال ٤٣٠٠ كتاب - الكتاب بأكمله عن هذا العبقري - ، ولدى من هذه المجموعة الكبيرة من الكتب حوالى العشرين كتاباً - أملاً عبيد الكتب التي وردت فيها فصول عن أعماله العلمية فتتمتع بعشرات الألوف ، لذلك تجدني في حيرة : ماذا أكتب عن حياته . ولعل خير وسيلة الآن أن أنسى هذه الكتب العشرين التي طالما طالعتها في الماضي وأكتب من الذاكرة بعض الأحداث البارزة التي ظلت عالقة في ذهني .

أذكر أنه لم يفلح كما يجب في تعليمه الثانوي وأتمم والده في ذلك وأنه أمضى جزءاً من تعليمه هذا في إيطاليا مع والده الذي كان قد هاجر من ألمانيا الى هناك ثم أرسله والده الى جامعة زيورخ في سويسرا ومنها نال درجته العلمية ثم الدكتوراه ، ولما تخرج كان فقيراً وظل مدة دون أن يكسب قوت يومه حتى أنه اتخذ غرفة خالية من وسائل التدفئة في أسطح أحد المنازل سكناً له وهي غرفة تشبه تلك العشش التي يربى فيها الدجاج . ومرت عليه فترة كان لا يستطيع أن يشتري طعامه بسهولة حتى رآه أحد أصدقاء والده ، وقيل في بعض المراجع أنه لاحظ عليه بده مرض السلاجرا الذي يصيب الانسان من نقص في التغذية فتوسط له هذا

ينير طلاب المعرفة ببحوثه الى ان انطفأت الحياة فيه منذ سبع سنين .

ومن المصير ان تتجعب في مقال واحد الاحداث المثيرة التي مرت على هذا العالم ، ولقد ذكرنا نشأته في اختصار ، فقد بلغ بعد هذه النشأة المنتشرة شأوا من الشهرة لم يبلغها عالم من قبله ، ونال من التكريم ما يعجز القلم عن وصفه ، واتى ادع الآن ذكر زيارة ريندارا تاجور له في منزله الريفي جوار برلين وزيارة اينشتاين له في الهند ، وما دار بينهما من حوار في الله وفي الوجود ، كما ادع ذكر دعوة الممثل العالمي شارل شايلن لاينشتاين في هوليوود مدينة السينما واستقبال نجوم السينما لهذا المبقري ، واكتفى بذكر امرين ان دلا على شيء فانما يلدان على اكبر نوع من التكريم والتبجيل ناله عالم معاصر .

الامر الاول :

اراد الامريكان ان يشيدوا مستشفى عالميا كبيرا بعد الحرب العالمية الثانية ، وكونوا لذلك لجنة من اعضاء الشيوخ واصحاب الملايين ، وفكرت اللجنة في اقامة « يانصيب » على شيء له قيمة ، يتسابق اصحاب الملايين على اقتنائه وحظه اكثير اياهم على الزمن ، فهدتهم البكرة في ان يحصلوا على النشرة الاولى التي كتبها اينشتاين بخطه عن النسبية سنة ١٩٠٥ ، ثم يطرحوها في مزاد علني على الطريقة الامريكية المعروفة ، ويبدأ المزاد بأن ترسو مثلا على احد المولدين بمبلغ معين يدفعه ، ثم تطرح من جديد فترسو على شخص ثان يدفع فرق الثمن ، وهكذا كل مزاد يدفع الفرق بين آخر عطاء والثمن الذي حدده الى ان ينتهي المزاد على مبلغ لا يطلب احسده الزيادة عليه .

ولقد كتب القائمون بامر هذا العمل الى المواطنين بدورية برن التي نشر اينشتاين فيها نشرته الاولى وكانت من ثلاثين صفحة كتبها عندما كان سنه ٢٤ سنة وعندما كان موطئا في مكتب المقياس في برن لا يتجاوز مرتبه عشرين حينها وعندما كان لا يعرفه احد ، واجاب القائمون بنشر البحوث في هذه الدورية وطبعها ، ان اينشتاين في ذلك الوقت كان شابا لا يعرفه احد وان نص الدورية موجود منه نسخ مطبوعة اما الاصل فكان حظه سلة المهملات وارسلوا نسخة من الدورية المطبوعة لهذه اللجنة .

وسمح اينشتاين بما دار من مكاتبات فكتب بخط يده هذه النشرة البالغة ٣٠ صفحة من جديد ووقعها وكتب زيادة عما طلبت اللجنة النشرة الثانية التي تلت الاولى وكانت من ثمانى صفحات وارسلها الى اللجنة ، وتم المزاد الأمريكى على النشرتين معا .

فهل تدرون كم بلغ ثمن النشرتين في آخر المزاد ، لقد بلغ رقما لا يصدق العقل ، اذ ارتفع ثمن النشرتين اربعة ونصف مليون جنيه ولا تظن انى اعطت الحساب ولم يفتنى ان احصول المبلغ بالدولارات الى جنيهات ، ورسا المزاد على مكتبة مجلس الشيوخ الأمريكى ، اما باقى القصة معروف قد بنيت المستشفى واحتفلت مكتبة المجلس بهاتين النشرتين الخالدتين من خط العالم الكبير وبترقيعه :

الامر الثاني :

اقام الأمريكان على خليج الهدسون في نيويورك كاتدرائية كبرى للمسيحيين وهي كنيسة على الطراز القوطي الجميل ولها برج عال يرتفع في كبد السماء ، وهي بيئتها العظيمة توشي بانها اقيمت لعبادة الله من البشر قاطبة لا من طائفة يذاتها او مذهب بعينه .

وبينما كان المهندسون والعلمانون يقضون بهذه البناء ظل القائمون بالامر يتناقشون في اختيار الاساليب الفنية التي تمت للديانة ، كيف يختارون التماثيل والصور التي توضع في هذا البناء الضخم ، وأخيرا انتهى بهم الامر الى ان يضعوا في هذه الكنيسة تماثيل للرجال الذين اغنوا الانسانية بأعمالهم الخالدة ووقعوا من قيمة الانسان .

أى مهمة صممه !.. لقد فكروا طويلا وسمح لهم بذلك الفترة الطويلة التي استغرقها بناء هذه الكنيسة فوضعوا ليصا وضعوا صبعة تماثيل للانبياء والملوك الذين حكموا الأرض وكان لسليمان الحكيم وشارلمان الذي عاصر هارون الرشيد نصيب في ذلك الاختيار .

ولقد فكروا أيضا في أن يكون لصناعة العلماء تماثيل من الحجر داخل هذه الكنيسة بل للفلاسفة والأدباء وعباقره الفنانين والموسيقين ، واتفق القوم أن يكون لاينشتاين مكان بين هؤلاء الخالدين .

الكبير أينشتاين وزوجته الزى Elsie على مدخل الكنيسة وأشاروا الى تمثال لأينشتاين أقامه الفنان فى أحسن موضع فى مدخل الكنيسة وتحت تمثال المسيح ، ونظر اليه أينشتاين فى سكوت عميق ، وفى هذا العبد وفى لحظة التأشير ودون أن يكون هناك صحفيون أو أنوار كشافة وبدون تسجيل لاية إذاعة من العالم الكبير أمام جميع التماثيل والصور المنقوشة على الألواح الزجاجية الملونة والتي ظهر عليها أيضا رجال خدموا الانسان ، ووقف طويلا أمام صورة للفيلسوف « كانت » Emmanuel Kant تمثله فى حديثه ومعه خادمه يضع الشمسية فوق رأسه ، وقف أينشتاين أمام « كانت » طويلا ولم ينطق بكلمة .

وكانت زيارة طويلة لاموات خلدتهم التاريخ ، ورجال عملوا على تقدم الانسان مرفيها أمام تماثيل موسى وبيتهوفن وتندال Tyndal الذى قام بأول ترجمته للانجيل ، بل أمام ميلتون Milton الذى كتب الجنة المفقودة وهجل وباستير العظيم ودارون وديكارت ومئات غيرهم وكان عددهم ٦٠٠ أناروا بمقبرتهم وقوتهم الروحية الطريق للبشرية جمعاء ، وعندما انتهت جولاته التاريخية خرج أينشتاين من تاعلاه وانزلت الى الدكتور « فوسدك » سائلا امره الوحيد من هؤلاء ، الباقى على قيد الحياة ، فكانت الاجابة « نعم يا سيدى الأستاذ » ونزل الى يدورم الكنيسة ووقع تذكارة هذه الزيارة ولكنه وقعها على لوحة سوداء وبالطباشير ، فوضعوا عليها فيما بعد مادة خاصة لحفظها عبر الأجيال القادمة .

وخرج الرجل الذى كان يرتدى جاكته شبيهة بالية وحذاء شبيه بال تلك الجاكته والحذاء الذى رايتهما به فى سنة ١٩٢٩ ، خرج من الكنيسة على طريق أحيط بالورود والعشب حيث وضعوا فى اليوم التالى عليه لافتة كتبوا عليها : « لقد مر من هنا » .

هذا هو أينشتاين الذى أنار البشرية كلهما بمقبرته وعلينا الآن وفى جولة قادمة أن نقرب عمله العلمى لبقارىه فنتكلم عن الحيز وعن الزمان وعن الزمكانية لأينشتاين شيخ علماء هذا العصر .

وصدرت الاشاعات أن اسم أينشتاين محصل معارضة من فريق من المشرفين على هذا العمل ، وكان أول المعارضين اليهود فى أمريكا ، وكانوا فريقين : فريق يقول أن ديانة أينشتاين وعقائده تخالف عقائد الديانة اليهودية ، والفريق الثانى أراد أن يطبع أينشتاين بديانتسه وقالوا كيف أن أينشتاين وهو يهودى المولد يقام له تمثال فى كنيسة مسيحية ، وإنك لترى هذه المسائل فيما كتبه المؤلفون خاصة بهذه المسألة منسوباً للدكتور كاردر Dr. Cardor أحد الذين تولوا بناء هذه الكنيسة .

بل أكثر من ذلك أنهم قالوا أن عمل أينشتاين لم يقم الدليل القاطع على أنه كان له أثر عملى فى حياة البشر .

وأخيرا رأت اللجنة التى وكل إليها بناء الكنيسة أن تستشير عشرين من أكبر علماء أمريكا الاحياء وهم من جبهة العلم ، ويكفى أن تذكر أن من بين من اختارته اللجنة للتحكيم الأستاذ كومبتون Compton من معهد التكنولوجيا فى « ماساشوست » والعالم الكبير روبرت ميليكان Robert Millikan المعروف بقياسه لشحنة الالكترون « كلاهما جازيا لجائزة نوبل ، كما استشارت غيرهم كل على افراد وكان سؤال اللجنة واضحا أن يختار العالم ١٤ اسما من الالف أسماء العلماء الذين خدموا العالم لعمل ١٤ تمثالا لهم من الحجر داخل الكنيسة ، ولم يكن السؤال الذى وجهته اللجنة للعلماء العشرين بصفتهم هيئة مجتمعة انما كان السؤال موجها الى كل منهم على حدة ، ولقد أجمع العشرون على اسم أينشتاين ليكون بين ال ١٤ علما الذين سيوضعون مع الخالدين فى هذه الكنيسة .

وهكذا تقرر أن يكون لأينشتاين تمثال من الحجر مع ارشميدس واقليدس وجاليليو وكبلر الذى أثبت دوران الأرض حول الشمس ووضع قانونه المعروف، بل نيوتن العظيم صاحب الجاذبية ، وفرايدى وغيرهم من عباقرة التاريخ .

وفى يوم من أيام الشتاء وبعد أن تم بناء هذه الكنيسة ووضع التماثيل استقبل الدكتور كاردر Dr. Carder والدكتور فوسدك Dr. Fosdick الصائم

فلسفة
البيت العالمي
في المساق

یجرہا : الدكتور انور عبد العالیم

كما ربط الميثاق أيضا بين العلم والديمقراطية السياسية والديمقراطية الاجتماعية: «الذي يتحرر المواطن اجتماعيا يجب أن يتحرر من الاستغلال» وأن تكون له الفرصة التكافؤية لتعبير عامل من الثورة الواعية: «وهذا يتجسد العلم وزيادة الإسهام في تحقيق الكرامة».

[illegible]

وهي هذه الأسماء لا ماس لنا في هذه الرحلة التاريخية
أبي محمد أبي العزم من أن تصطبنا بطريقنا العلم حسن
الطهر العبدية العبدية - وان يكون شاعر (العلم للمعجم)
أو (العلم في خدمة الوطن) هو أساس لتب العلم ، ذلك
أن الطريق أصلا طويل وشاق والتناكب لتعلمه انش يعاني
منها جميعا لا حصر له فضلا من أن مبرائنا لا تحصل
الإسراف والوطنية الحق في هذه الرحلة من حيثنا نتعجب
سا أن تكسر كل حدودنا العلمية لخدمة الوطن الذي هو جزء
من وسع حرم منه .

بم أن الرأي المطرد في مدد السكان يتطلب منا جهوداً أكبر مما يبذلها علماء الديموغرافيا ، لكي نحقق الأهداف المنشودة من خطة التسمية ، تلك الخطة التي وضعت في الاعتبار إمكان مضاعفة الدخل كل عشر سنوات ، وفي ذلك يتناول

« إن مضاعفة الدخل كل خمس سنوات تسمح بنسبة نمو
اقتصادي تقدم بكثير على زيادة عدد السكان ، وتسمح بنوعية
حقيقية لأرفع مستوى المعيشة » .
ولما كانت الاستراتيجية التي هي الغاية لجميع الكفالات والعمل
مجتمع العمل وثقافة الأرض ، مجتمع الإنتاج والخدمات ،
لهذا كاتب لبلعنةنا العلمية بدور أساس حرجي هذا الهدف
« هدف المثل للمجتمع » .

على أن هذا لا يعني الحلف من وكبه التقدم العالي بدر
« ولا أن يترجم علمائنا بمشاكل الخبز البشرة وحدها » فإن
ذلك يصبح نفسيرا صعبا لرفيق الخبز الذي نريده «
بل من الشياقي على » أنا وإن كنا قد نعلمنا من قبل عن
عصر البخار وعن عصر الكهرباء لا نستطيع أن نتخاض لحظة
عن القول منذ الآن في عصر الذرة «

في العدد السابق من « المجلة » أشرعنا أهمية البحث العلمي في العصر الذي نعيش فيه ، ودينا كيف أن الحضارة الإنسانية المعاصرة ، وما أحدثته الدول الكبرى من سمو سلطان ، إنما مرده إلى تقدم العلم والتكنولوجيا فيها .

ولكن تلك الجمهورية العربية المتحدة تنفك بحلول عن صيرورة
ركب التقدم العلمي الذي يسير من حولها بحسب سرعة بل إلى
مستقبل العمل الوطني الذي اقترحه المثل الأعلى قد سبقه إلى
خطورة العلم في أولى فصوله باعتباره من أبرز المعوقات
التي طرأت على العالم منذ نهاية الحرب العالمية الأولى ذلك
التقدم العلمي الهائل الذي حقق طرفة في وسائل الانتاج
فتحت آفاقا غير معدودة أمام محاولات التطوير . كما أنه
حقق طرفة في أسلحة الحرب بلفت خطورتها إلى حد أنها
أصبحت دائما يعول دون تنوعها بسبب ما تقدر على الحالة
في الأحوال بجميع الأطراف في أي معركة .
ولذلك فإن الميثاق « أكثر من نقلنا من مرحلة « القسمة
الضعف في جبهتنا السياسية والاقتصادية والوحدة « قسمة
وحدة في علاقاتنا مع جيراننا من الدول العربية والأجنبية .
تقدم ربط الميثاق بين العلم والعصر « على رعا محبة
بله :

« إن العمل الوطني المتظم القائم على التخطيط العلمي هو طريق الفد »
كما ربط بين العلم والجهنم . .

وبين العلم والتربية والثقافة بقوله :

« إن العلم للجميع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية في هذه المرحلة ، على أن يُلغى النضال الوطني لاهدافه سوف يسمح لنا في مرحلة متقدمة من تطورها بأن نساهم إيجابيا مع العالم في « العلم للعلم » .

وربط بين العلم والمشاكل الاقتصادية والاجتماعية بقوله :
« ان المشاكل الاقتصادية والاجتماعية الكبرى التي تصدى
شعبنا اليوم لواجبتها لابد لها من حلول علمية » .
« علي ان تركز البحوث العلمية مثالية في هذه الرحلة من
التفصال ان تطور نفسها بحيث يكون العلم للمجتمع . ان العلم
للعلم في حد ذاته مسئولية لا تستطيع طائفتا الوطنية في هذه
الرحلة ان تتحمل امهاها »

كما ربط بين الملم والنخيل الشراكي بقوله :
« ان الملم والنوع في عملية الإنتاج لا يمكن فصلهما عن
حساب الزمن وحساب التكلفة ، ولا ألغت التوازن الحيوي
لعلمية الإنتاج ، وتعرضت للأخطار ، والامر كذلك ايضا في برامج
الطبقات » .

كما أوضح الميثاق أهمية العمل العلمي في تحسين إنتاج العامل دون اللجوء إلى التجربة أو القصة وقوله :

« أن العمل العلمي يجعل الوصول إلى الإنطلاق يفير هذه
الوسائل التالية كلها أمرا ممكنا وقائلا للتحقيق »

وبهدف الميثاق من وراء ذلك السلم وحده يقول :
**« ان الطاقة البشرية من اجل الحرب ليست هدفنا ، ولكن
 الطاقة البشرية في خدمة الرفاه لفائدة على ان تصنع المعجزات
 في التطوير الوطني » .**

ولقد دخلت مصر بالعلم في مصر الفتاة ، وقررت نفسها
 كمصر ماثلة في مصاف الدول المتقدمة بفضل جهود علمائها ،
 فبنت الفاعل الذي في انشائها ، وكونت جيلا من علماء الفلك
 الفلكيين ، مما حدا بالمرسيس الدولية ان تعمل لها حاسا ،
 وتجعل القاهرة المركز الاول في الشرق الاوسط للتقاسير
 الشمس .

الدفع الثوري :

لنا ان فلسفتنا العلمية قد فرشت علينا مسئوليات
 جسام ، وان مشاكلنا العلمية ليطلب حلها مزيدا من الجهود
 ومزيدا من التخصصات ، وما اعادتنا بناء المجتمع من جديد
 بالامر الهين ، وانى لنا بتلك الطاقة والدفعة القوية التي
 نحقق بها هذا التقدم ، ونعرض بها ما قلنا في مضممر
 البحث العلمي ، بل نسبق بها اسما اخرى :
 ان الاجابة على هذا السؤال تكمن في طبيعة هذا الشعب
 الذي صنع المعجزات ، ان الشعب الامر الذي استطاع
 ان يهاجم ان يجرى المستمر على ان يعمل معاه فرق كاتله
 ويرسل ان تصده من قصده معيات ..
 انه شعب لائر والثورة لا يعرف الملل او التقاس ..

شعب يملك من الطاقات الروحية اعظم القوى الدافعة ..
 تلك الطاقات التي « تسلمه بفرح من الصبر والاحتجاج بواجب
 بها الاختلالات ويظهر بها مختلف المصائب والفتيات » .
 وفي ذلك يقول الميثاق ايضا : « واذا كانت الاسس المادية
 لتنظيم التقدم ضرورية ولازمة ، فان الحوافز الروحية
 والقوية هي وحدها الفاعلة على منح هذا التقدم تبايل التسل
 العليا واثرة الفايات والتفاد » .
 ان احسانا بان التخلل الذي قرنته الاستغناء ملثا في
 وقت من الاوقات بقوة الحديد والثار لم يخل من طبيعة هذا
 الشعب ، ليهيئ قوة دافعة ، وعزما وتحميا نضوي بهما ما
 قلنا من تطلم ، وفي هذا المعنى يقول الميثاق :

**« ان الامم التي ارجعت على التخلل اذا استطاعت ان تباد
 الان مستمجة في العلم التقدم ، تضمن لنفسها تقلة بداية
 تفوق التخلل التي بدأ منها الذين سبقونا للمستقبل ، ومن
 لم تمنح نفسها قوة الدفاع اشد في الدفاع بهم والسبق
 عليهم » .**

ولنا في دولة كاليان اسوة حسنة ، ففي مطلع هذا
 القرن كانت اليابان دولة مختلفة في ميدان العلم ، وقد
 استمدت من هذا التخلل دفعة قوية سارت بها قتما حتى
 أصبحت اليوم في مصاف الدول الكبرى المتقدمة علميا ، وقد
 بنت اليابان نهجتها العلمية بالزوم والجدد والتفنية ، ولم
 تغفل مع هذا مقوماتها ولا ضايقها ولا انفتها وعاداتها .
 اما وقد حددنا الهدف وعرفنا منبع القوة الدافعة فلنحدد
 الان معالم الطريق الذي يوصلنا الى هذا الهدف ، الى زيادة
 الانتاج ورفع مستوى الحيشة للفرد الى تحقيق الكفاية الملل
 ولتترجم الحماض والشعارات الى عمل خلاق .

تخطيط البحث العلمي :

اذا لكان تنظم عملية التخطيط العلمي على ضوء المبادئ
 التي نادى بها الميثاق ، يلزمنا ان نرجع تبلا الى الوراء لنلقى
 نظرة سريعة على ما كان عليه حال التطلم والبحث العلمي ،
 فنجد ان حتى قيام الحركة الوطنية في سنة ١٩١٩ لم تكن
 يصر حركة علمية او تكنولوجية بالعلم للعلوم ، بل معسل
 الاستثمار جامعا على ان يقتصر هدف التعليم في هذا البلد
 على تخرج طائفة من الكتبة والموظفين العموميين لا تصبفو

مؤهلاتهم شهادة الكفاءة او البكالوريا ، وكانت الادارة الحكومية
 ونظام التعليم ناسره في ايدي الانجليز ،
 وتأسست الجامعة المصرية كجامعة امنية نتيجة جهود
 فردية ، وعينت اكثر ما عينت بالدراسات اللغوية والانسانية
 ولم تستكمل مقوماتها او كلياتها العملية الا في اواخر العشرينيات
 من القرن .

وفي الفترة من عام ١٩٢٠ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية
 لم يكن عدد خريجي كلية العلوم في انشائها المختلفة كل عام
 ليزيد من افراد قلائل ، ومنذ نهاية الحرب المكشورة حتى قيام
 الثورة المصرية في عام ١٩٥٢ لم تكن هناك سياسة ثابتة للبحث
 العلمي ولا تخطيط للبحوث التي كانت تولد الى الخارج ولا
 اهداف وطنية من وراء التعليم العالي ، بل ولم تكن مشاكل
 البلد الحيوية لتشغل بال القائمين بالبحث العلمي في ذلك
 الوقت .

وكانت النتيجة الحتمية لكل هذا ان ورننا تركة مثقلة بالاماء
 لا ترال نمائي انزما حتى اسودم ، في النقص الذي
 تلته في الكفاءات العلمية ، وفي عدد الباحثين والعلمين ، مما
 ار يطور على كفاءة كثير من شركات القطاع العام ، بل ان
 لمة فروع عامة من العلوم ليس فيها اخصائين متمرسين ، وحتى
 عهد قريب لم يكن لدينا متخصصين في علوم كبناء السفن او
 الالكترونيات ، او ابحاث الفضاء ، كما لم يكن لمة تسبقت
 بين البحوث العلمية التي تجري في الجامعات ومراكز البحث
 المختلفة ، وكثيرا ما كان الموضوع الواحد يشغل به اكثر من
 باحث في اكثر من جهة ، وفي ذلك تشتيت للجهود ، وتقسار
 لاجزة البحث لا موجب له ، واسراف في اموال الدولة لاعتنله
 مؤامدة .

ولتلت المشاكل الرئيسية المتصلة بالمجتمع دون حلول علمية:
 مشاكل الفقى والمرفى ومشاكل الصناعة والانتاج ، ومشاكل
 الزرعة والاداب الزراعية ، ومشاكل التروة الحيوانية والثروة
 السمكية وما اليها ، وذلك باستثناء جهود فردية قليلة ،
 كما اجتهد بعض اصحاب ومراكز البحوث بعدد من الخبراء
 الاجانب ، اقتنوا عليهم اموال طائلة وباستثناء عدد قليل
 منهم ، لم تتحقق الاغراض التي استقدموا من اجها . كما
 ان من سبهم من اصعد بعقبات الرورى الحكوى من نقص
 في التجهيز العلمى واعتذر من مواصلة العمل لم ان هذا آخر
 من الصعوب من حصولها على مؤكلات علمية من الخارج تولد
 نشاطهم العلمى عقب مودهم .
 واذا اخلنا كل هذا في الاعتبار ووسع لنا حمية العاجلة الى
 عملية تخطيط جديدة ، تقوم على اسس قوية وتتمشى مع
 مبادئ الميثاق .

ان مثل هذه العملية لا بد ان تستهدف الاغراض الآتية :
 ١ - اجراء مسح علمى منظم لمصادر الثروات الطبيعية في
 البلاد : كالتروة المعدنية والثروة الحيوانية ، والثروة السمكية ،
 والثروة النباتية ومصادر الرور والقوى والمياه ، بقصد
 الكشف عن موارثها وتقدير قيمتها الحاضرة والمستقبلية .
 وجدير بالذكر ان مثل هذا المسح العلمى لوارد البلاد لم
 يتم بصورة شاملة منذ المسح اليلدى الذي قام به علماءالحمة
 الفرنسية ونشرت نتائجه في كتاب « وصف مصر »

Description de l'egypte عام ١٨٢٠ :

٢ - تنظيم استغلال الموارد والثروات الطبيعية استغلالا
 سجزيا مع التوسع الاقلى والراسى في الزرعة باستصلاح
 الاراضى ، وتحسين علة الفدان بالوسائل العلمية .

٣ - حصر القوى البشرية حصرا علميا مع دراسة العوامل
 التي تؤثر في انتاج الفرد والعمل على زيادة كفاءته ، ويدخل
 في ذلك البحوث والدراسات الصحية والهيئية والاجتماعية .
 ٤ - تطوير الصناعة والزراعة بما يتفق مع ظروف بيئتنا
 واحتياجات مجتمعنا في الحاضر والمستقبل ، والافادة من جميع
 مصادر الرورى ومواد الانتاج والخامات المحلية .

أعداد الأفراد العلميين

وقد يقيني أن الأفراد العلميين هم الجنود الذين ينتحق بهم النصر في معركة النضال العلمي وعلى ماتهم يتوقف تطبيع خطة التنمية وبلوغ الأهداف الوطنية وأسعاد المجتمع .

وعليه أعداد الأفراد العلمي في الواقع هي عملية أصعب بكثير من عملية حصر المشاكل العلمية وتخطيطها ، وأذا كان الرئيس جمال عبد الناصر قد ذكر في إحدى خطبه « أن بناء للعلماء أسهل من بناء الجيش » فهو قول ينطبق إلى حد كبير على عملية أعداد الأفراد العلميين .

لماذا لا ريب فيه أن الباحث العلمي الكفاء هو حجر الأساس في بناء النهضة العلمية للدولة ، وعليه يتوقف حل مشاكلها العلمية وزيادة دخلها ، فلذا كان الأساس متيناً مساهمة سلامة النيبال .

ومن لم كان من الزم الأمور أن يوجه أكبر عناية لموضوع التأهيل والتدريب لتخريج الباحثين الذين نحتاج إليهم في تنفيذ مشروعات الخطة .

ويتطلب الأمر في الواقع توفير جيل من الفنيين المدربين على مستويات ثلاثة :

١ - العدد اللازم من خريجي الجامعات والمعاهد العليا لخدمة القطاع العام والأشرفاء على عمليات تنفيذ الخطة في المجال الصناعي والمجال الزراعي وفي مجال الخدمات من مهندسين وزراعيين وإطباء وباحثين اجتماعيين ذوي البهر .

٢ - العدد اللازم من الباحثين العلميين ذوي التخصصات المختلفة لبحث المشاكل العلمية ، هؤلاء يكونون أطبيبة المشتغلين بالبحث العلمي في مراكز البحث وما إليها ، ويرتبط هؤلاء بخير من المصاعدين الفنيين والتكنولوجيين والمعامل الحرة .

٣ - أعداد لازم من العلماء ذوي التخصصات الدقيقة لاختراع تقنيات البحث والأشرفاء على تنفيذها وتولي الرقابة وخدمات البحث والأساس العلمية ، هؤلاء ينضون إلى هؤلاء على كفايتهم في الخبرة والتأهيل العلمي .

وسنذكر في هذا الجزء الجزء اللازم من كل فئة والتوقيت الزمني لاحتادها ، ونأمله أن يتمكن من تخطيط السياسة العلمية في البلد .

ولما كانت الجامعات والمعاهد العليا تقع على عاتقها مسؤولية توفير عدد كبير من هؤلاء الباحثين من خريجي الكليات العلمية وأقسام الدراسات العليا من واجبا أن ننظر إلى هذه المشكلة نظرة تنسجم بالمسؤولية الوطنية وبمعايير الموضوعية ، ولعلنا نسعد في الأيام والشهور الأخيرة من تفكير جدي في تطور التطعيم الجامعي مرة أخرى ، وإن مجرد هذا التفكير ليجري بأن لمة مشكلة قائمة بالفعل قد استمرت التباين الجامعات والقائمين على أمر التعليم العالي في مصر .

والتطور الذي نشهده في السياسة التعليمية يجب أن يستهدف الكم والكيف ، ويضع في الاعتبار احتياجات خطة التنمية ، ويكون نتيجة لدراسة علمية تطبيقية لشاكل التعليم العالي والجامعات ، بحيث يعمل على رفع المستوى العلمي والفني للتعليم وصقله صفلاً جيداً في ظل النظام الاشتراكي .

أو بمعنى آخر أعداد الوافدين الصالح الذي يفيضان بالثورة ويحقق الأهداف المطلوبة على أكمل وجه ، والآمال المقروءة عليه .

ويتضح مما تقدم أن فلسفتنا العلمية التي نأدي بها ميثاق العلم الوطني شعارها « العلم للمجتمع » كما أن تطبيق الأهداف الوطنية يستند اعتماداً أساسياً على التعليم المنظم ، ومن لم فإن العملية العلمية بأمرها تعتبر عملية على مستوى الدولة ، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخطة السمية الاقتصادية ، وبالقطاع العام وبالساسة التعليمية وبرامج الخدمات ، فهي إذن العمل الوطني المنظم الذي يوصلنا إلى النصر ورفعة رأسنا عاليًا بين جميع الأمم ، والذي يجب أن نتكاتف جميع الهيئات المعنية على إنتاجه .

٥ - تنظيم برامج الخدمات بما يتفق مع الافتراض السابق ذكرها ، ومع مراعاة الزيادة في عدد السكان .

٦ - حصر المشاكل العلمية المتعلقة بالإنسان والبيئة والعمل على مقاومة الآفات الزراعية والطبليات تحت أحسن الظروف وإبراهيم التكاليف .

وجدير بالذكر أن المشاكل العلمية المتصلة بالانتاج ورفع مستوى المعيشة والمستوى الصحي والاجتماعي والمائي للفرد كثيرة ولا يمكن حصرها في هذا المقام . وهنا يأتي دور التخطيط ترتيباً بحث المشاكل حسب أهميتها وحسب نواحي الباحثين لها ، ويضع البرنامج الزمني للتنفيذ ومتابعة هذا التنفيذ ، كما يتسق بين أجهزة البحث المختلفة ، ويعمل على نشر نتائج البحوث ونشرها في خدمة الاقتصاد الوطني .

وتقع هذه الأعباء كلها على عاتق وزارة البحث العلمي التي صدر قرار رئيس الجمهورية بتنظيمها في إطار المسمى موحداً اختصاصاتها التي تتفق مع ما ذكرناه آنفاً من مبادئ الميثاق بحيث تتولى الوزارة ضمن اختصاصاتها الأخرى ما يلي :

١ - تخطيط وتنسيق البحوث العلمية - الطبيعية منها والاجتماعية - في الدولة بما يكفل قيام البحث العلمي بتوجيه الوجهة والى يسائر التطور العالي ويهدف إلى خدمة المجتمع بحل المشكلات ذات الأهمية الحيوية فيه ، بالإضافة إلى تفعي حاجات المجتمع العربي والأفريقي في المجال العلمي كما يهدف إلى الذي الجهد إلى تقدم العلم واستحداث الجديد به .

٢ - إنشاء وتنظيم الهيئات والوحدات التي تقوم بالبحوث العلمية في مختلف الفروع والأشرفاء عليها وترجيحها ، وكذلك متابعة البحوث التي تجري في أقسام البحوث بالوزارات والهيئات الأخرى ، وتخصيص وتوزيع الاعتمادات اللازمة لها بما يكفل مساهمة البحث العلمي لخطة الإنتاج والخدمات في الدولة .

٣ - متابعة نتائج البحوث في مقدمه تطلعاته الإنشائية والخدمات .

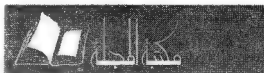
٤ - التنسيق بين جهود الباحثين ومختلف المؤسسات والعمل على تزويد الأفراد العلميين بما يكفل الاستفادة من الجهد المبذول في قطاعات الإنتاج والبحث ، والشغل على أعداد جيل من الباحثين المدربين .

ولم نكد نتفقد شهور قليلة على صدور هذا القرار حتى أمنت وزارة البحث العلمي تطبيقها الداخلي وشكلت عدداً من المجالس العليا والمجالس العلمية المتخصصة للنظر في التخطيط العلمي لكافة القطاعات ، والأشرفاء على هذه البحوث ومتابعتها وحصر أجهزة البحث ومعداتها والعمل على توفيرها للباحثين ، وتأمين التمويل اللازم لإفراش البحث ، ومن بين هذه المجالس : مجلس البحوث التطبيقية والمياه ، ومجلس بحوث الزراعة وإنتاج البساتين ، ومجلس بحوث الصناعة والمواد ، ومجلس البحوث الطبية ، ومجلس بحوث الإسكان والتخطيط السكانية ، ومجلس بحوث العلوم الإدارية والاقتصادية ، ومجلس البحوث الاجتماعية والثقافية .

يبد أن نجاح الخطة العلمية ، وبالتالي تحقيق الأهداف الوطنية في أمانة بناء المجتمع على أسس علمية سليمة ، لنوط لا شك مدى نجاح هذه المجالس في مهمتها ، ويمدني تعاون البحوث المختلفة المشتركة في تنفيذ الخطة ومن يمتها مراكز البحوث في الوزارات وشركات القطاع العام - مع وزارة البحث العلمي في تحقيق الأهداف المنشودة .

وإذا تلتزم لهذه المجالس التي تضم متخصصين من هيئات ومراكز مختلفة ، لا سلطان عليهم سوى سلطان الضمير ومصلحة الوطن العليا ، تتنهي لها أن تنسج صفات ثلاث :

- ١ - بقوة دفع قوية .
- ٢ - بساطة كبير من تعمل المسؤولية .
- ٣ - بالقدرة على التنبؤ العالي .



كتاب الشعر

ديستوييفسكى - الاخوة كرامازوف - عرض وتحليل : محمد مفيد الشوباشي

٨٤

في تحقيق التراث

أبو منصور الثعالبي (٢٥٠ - ٤٢٩) - التمثيل والمعاصرة
تحقيق : عبد الفتاح الحلو - نقد : عبد السلام محمد هارون ..

٩٠

في المكتبة العربية

عباس خضر - مديحة (مجموعة قصص قصيرة) - عرض : د . محمد عتيق هلال ..
د . نعمات أحمد فؤاد - في بلاد الجملة - عرض : مصطفى عبد اللطيف السحرتي
محمد مفيد الشوباشي - الخيط الأبيض (قصة) - عرض : أحمد لطفي ...
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر
غالي شكرى - قلمي الإنسان الجديد - مقال عن كتابي :
مطاع صفدي - فلسفة القلق - دار الطليعة - بيروت
أحمد حيدر - طريق الإنسان الجديد بين الحرية والاشتراكية - دار الآداب - بيروت

٩٣

٩٥

٩٨

١٠٢

في المكتبة الغربية

وليم فان اوكونر - وليم فوكنر - عرض : سمير سرحان ...

١٠٦

جامعة مينسوتا ١٩٦٢
William Van O'Connor William Faulkner University of Minnesota 1962

ف . ا . مائيسن - ما حقه ت . س . اليوت - عرض : عبد العزيز حمودة

١١٢

مطبوعات جامعة أكسفورد ١٩٥٩

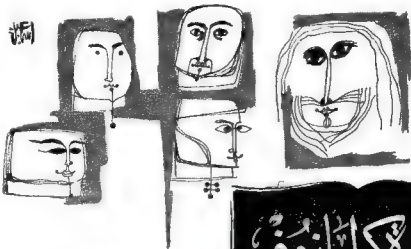
F.O. Matthiassen, The Achievement of T.S. Eliot New York University Press 1959

فلاديمير يرميلوف - فيكتور ديستوييفسكى (١٨٢١ - ١٨٨١) - عرض : محمد جاد ...

١٠٩

دار النشر للغات الأجنبية - موسكو

V. Yermilov - Fyodor Dostoyevsky (1821 - 1881)
Moscow. Foreign Languages Publishing House.



الأخوة كرامازوف

بقلم: دوستويفسكي

عرض وتحليل
محمد مفيد الشوباشي

وما وصلت دعوة هذه المؤسسة الأخيرة إلى أن دوستويفسكي
حتى تنقلت في كنيسته وأجندته إلى أصحابها .. نعم .. لابد
للأديب الشريف إلى الحب الزهف أن يشعر بالأم الفيلسوفين
الإنشياء من بني قومه ، وأن يشرح لهم خوالجهم في أدبه حتى
يروا فيه أنفسهم كأنهم يرونه متمسكة في مرآة ، ويغير لهم
مشكلاتهم نفسياً يسر حلها ، ويتر لهم مسيل التقدم حتى
يلحقوا بالركب الحضاري ، ويتمكنوا من بناء حياة الفصل ...
ماتت أمه وهو في السادسة عشرة . وحزن أبوه عليها . وناد
به الحزن حتى أمجزه من مواصلة عمله ، وكان طبيباً في الجيش
فطلب إحالته إلى المعاش ... وكان الغنى في هذه الأثناء قد أم
دراسته الثانوية فالتحق بمدرسة « الأفلاذ » العليا في مدينة
بيلوسيرج ، وتخرج فيها عام ١٨٤٢ ، وعين شايك برية ملازم
. كان . وكان أبوه قد مات مقتولا وهو لم يزل بالمدرسة العليا .
ولم يلق مزاجه الشاعري احتمال أفساده الوظيفية الصارمة ،
فهجرها بعد عام واحد طليها هائف ميته الأدبي ، معسولا على
اتحالف الأدب .

على المصافة بعد أن أدركته حرفة الأدب ، ولا عجب إذا عجز ،
وهو يخطو خطواته الأولى في عالم الكتابة ، عن ابتساع الآيات
الأدبية التي يكفل له رواجها كسب قوته ، ودفعته الحاجة إلى
ترجمة « أوجونيه جراندي » ليزاك ، و « دون كارلوس »
فشار ، وكان هاج الدعوة « الديموقراطيين الثوريين » ، وخطر له
أن يكتب قصة يعكس فيها واقعهم ، وهو واقع الملايين من أفراد
الشعب المعوزين الذين أذلهم الحرمان ، وأذلهم صنوف الطب
الجسدي والروحي . ولم يجد مناد في اختيار عنوان قصته ،
وهو « القوم المساكين » . ولم يدرك أن اثنين من كاتبها قيمة
ما كتب . ما كتب أنه طلع على العالم ، أول ما طلع ، بأية
أدبية انتفعت منها جديداً في عالم الكتابة .

تتصل هذه القصة في أن موقفاً متقدم السن ، فشيئاً المرتبه
يعني « مكارا ديلوشكين » عرف فتاة ذهبها المول إلى طريق

أخذت روسيا تسيلظ من لغونها منذ أن فتح بطرس الأكبر
أبوابها للحضارة الغربية ، وقلت لخاصي الغرب في مختلف ميادين
العلوم والفنون والآداب حتى مسهل القرن التاسع لشر ، طفيفة
في الطريق الذي رسمه لها فيصرها الكثير .

واستاد شعراء روسيا وكتابها الذين ظهروا في عهد الحكاية أن
ينقلوا عن أدباء ألمانيا وفرنسا قصصهم ومنظوماتهم ، وينتقلوها
دون أن يدخلوا عليها تغييراً إلا استبدال الأسماء الروسية
بالأسماء الغربية ولم يكن مناص من أن تحدث هذه الكتب الرها
في عالم الأدب فيخرج من بين قرائها العديدين الخراف من الأفلاذ
الموهوبين يحاولون أن يمرروا في مسجل من مشاعرهم ، ثم من
قومهم . ومن لم يزع نجم بوشكين وجوجل في سماء الأدب
الروسي . واستنبتت اليقظة اليقظة ، وسرمان ماثلت جماعة
من شباب روسيا المتقف اطلعت على نفسها اسم « جماعة
الديموقراطيين الثوريين » ، وأخذت على عاتقها هداية القراء إلى
الأدب الأصيل التابع من وجدان كاتبه ، العاكس لنشاط مجتمعه
الغربي من مشاعر قومه ، لتسيما مفهومي الحقن المحتاجين إلى
أحرار شرفاء يتألمون أن يروا الظلم فلا يدفعونه بكل ما يستطيعون
من وسائل ..

وفي عام ١٨٤٦ ، عندما كانت هذه الجماعة توشك أن تولد ،
ولد فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي .

وما أروع حتى وجد نفسه في غمار معركة أدبي يدور فيسه
الصراع بين الجديد والقديم ، أي بين ثلاث مدارس أدبية ...
مدرسة تعالي أدب الغرب دون الشعور بأية غصانة . ومدرسة
رجية تعصب للسلافية ، وتبكت كل ما هو جليب من البلاد
الاجنبية وترفضه على زعم أنه يلوث صفات الشعب السلافي
السامية ، ويبدد أصالته .. ومدرسة الديموقراطيين الثوريين
الذين حاولوا دفع روسيا إلى طريق التقدم الحضاري ، والاستنارة
بكل علم وفن جديدين ، مع تكب التبعية الغربية والحكاية
العبيد .

الريضة ، فاتقدها من التردى في هذه الحياة ، واستأجر لها غرفة تجاه غرفته ، وفاسمها فوته ، ولم يثنى هذه الطلاقة برغبته العربية ، بل اكتفى بالنظر إليها من نافطته ، ومبادلتها البسمات الرقيقة البريئة . وكان يترى على نفسه في لثاثل والقبلى إلى حد الجوع والارتباك يردا يستطيع أن يشترى لها عشاءيا لا يستهدف منها إلا أضعافا .. إن هذه القصة تصور الإنسانية الرأبى الكبير ، تلك الإنسانية التى غالبيا ما تقبى في نفوس الأنبياء .

وهل الأدباء « الديموقراطيون الثوريون » لهذه القصة على أساس أنها أنتجت إلى تصوير حياة المساكين الذين يعانون الفقر والعوز دون أن يهتم أحد بمشاكلهم ، بل دون أن يشعر حتى بوجودهم . بيد أن التألف الفرنسى كاتسار : « ليون رويبل » لأحد من بونكين سبق إلى اختيار حياة « الوصف الصيبد » موضوعا لأحدى قصصه (المقصود قصة وكيل مكتب البريد) . وسبق كذلك إلى تصوير حياة « المساكين الضالعين » في قصته « فارس من البروز » . وكذلك منى جوجول بوصف مثل هذه الشخصيات ، لاسيما في كتابه : « قصص من بطرسبرج » .

ويرغم ذلك انفراد قصة دوستويفسكى في زمانها بأنها وصفت لأول مرة ما يتجلى به « الموقف الصغير » من قلب كبير ، وقال منها ساند روس من النقاد الإحراق الذين عاصروا كاتسار : « أن القصة ظهرت مبلغ ما تصد به الطبيعة البشرية المحدودة الموارد إلى أقصى حد . من نبل ، ومن جمال وفصيلة » . وقال ناند روس آخر يثنى إلى جماعة « الديموقراطيون الثوريين » : « أن الأدب يسطع برسالته الاجتماعية السليمة حينما ييسر القضية الإنسانية الكامنة في أولئك الذين حرهم التمسك الاجتماعي الجائى جميع العلوق » .

وفى منتصف ليلة من ليالى الربيع ، عام ١٨٤٩ غرل بابا القالب الكبير جماعة لم يعشروا لفراته ، أو تتهنئته على دومة ما كتب كما فعل يكراسوف فيما مضى ، ولكن ليتأدواوه إلى التفتيش فاسجن ... ولم يلبث أن حوكم بنهمه محاولته قلب نظام الحكم القيصرى ، وفلست للحكمة بأعدائه ... وولده مولودا فسيبيا ينخلع لونه قلب أشجع الشجائن ... مولودا ألف أصابعه ، وأثر في طليته ونسبته ناكرا لزومه طوال حياته ... صعبوا له مضيئة نوظة لأعدائه . وانتظر لثوت مرصد الفرانسى . ولكن رسولا من القيصر جاء في آخر لحظة ملئنا أن القيصر شمل العاصى برحمته ، واستبدل نليه إلى سيبيريا بحكم الإعدام ، ودبت الحياة إلى أوصل الكاتب المرفل المشهور بعد أن جمدت . وحصد للقيصر هذه التمسك ! يا لها من تجربة أمدت دوستويفسكى فيما بعد بادق أوصاف المواقف المعصية ! وجملته أفر كالب على استئارة الشماى وزلزلة القلوب .

خرج من تلك التجربة المعصية بأن الرحمة والفران همسا لاجل ما فى الوجود ، وأنها يتغلران حتى من أفسى القلوب منذ أزمان المظلم ورضاء ينصبيه ، ويحيسان حتى من أرحم القلوب عند ترمد المظلم وهويوة للأضل بالآثار . لقد آمن ذلك الكاتب الجبار بالمقيدة الأرثوذكسية ، ورأى في مذاب الإنسان طريقه الوحيد للكللى ، وفى الحبة والفرقة حلا لجميع مشاكله ، وفى الزهد راحة النفس واليدى ، وراح يشر بذلك المعتدات فيما كتب بعد ذلك من روايات القصص . وقد أعاد عليه قلب الفناء هذا الاتجاه في كتاباته على زعم أنه يؤيد الروح الإنزامية ، ويشجع الطفاة على الكفى في زومتهم الاستبدادية ، ولكنهم أجمعوا برغم ذلك على أن فى دوستويفسكى في كتاباته القصة بلغ الذروة .

وفى سنوات التالى في سيبيريا مستغرقا في التفكير والتأمل ورجع هناك عن كل ما آمن به من معتقدات جماعة «الديموقراطيين الثوريين» ، ورأى في زحف الحضارة الغربية على روسيا فلسفة فسلات الروس النبيلة ، وفى تقدم العلوم مفيدة لطفية . ومما قاله في قصته القصيرة : « حلم رجل هائل » : « أن جهان الحياة يتجلى للأنسان عندما يحيا الإنسان الحياة ، لا عندما يزداد

بها علما وسعرة » . وقد ازدادت النزعة إلى الزهد لثكتا منه وهو يعانى المزلة والوحشة في سيبيريا ، وإنكس ذلك في قصصه على نحو واضح مما جعل ستيبان زفايج على القول : « لتلقى نظرة على آلاف الكتب التى تعرجها المطابع الأوربية كل عام .. ثم تتحدث تلك الكتب .. أنها تتحدث عن التفتش إلى نعيم الحياة .. امرأة تنوى إلى رجل . ورجل يتسوق إلى الفنى والسلطان والنجيد . أنها ترى وراء تلك الأماني « كوخا » هادئا عند ديكتر ، مبهجا للنفس ، غارقا بين الفسرة ، أحسن بمصيبة سعاد .. وتجد عند بذاك فعرا ومروجا ، ومبالغ طائلة من المال ... أما تتوقون إلى السعادة والراحة والفنى والسلطان ... جميعا ؟ » . تتحدث عن دوستويفسكى فلا يتوقون إلى شيء .. أنهم يتوقون على نفوس سادية تستدب الضذاب ، نفوس العرب إلى احتراق الفنى والسلطان ، زهد في مناع هذا العالم ، بد أنها نشد المشاعر المعلقة .. تشد صميم الحياة ، وتريد احتضانها بلسرها ... نفوس زوها الضذاب ، واتهمتها العصى والتشنجات والأزمات ...

لقد رأى ، بعد ملاحظة الجرمين في سيبيريا ، أى صفات الشعب الروسى الأصيلة كانت حتى في نفوس أولئك الذين لم يرتكبوا الجريمة إلا لافتقارهم إلى الرحمة والعدالة ، والرحمة والعدالة تجمان من معين الحب ، والحب يتولد من الإيمان الذى هو السيل الوحيد للكللى البشر . ومن لم يزداد هذا الكتاب الكبير القلب عفا على الشعب الروسى الذى يحيا على الفقرة ميرا من مفاسد الحضارة الغربية ، وتطور طفه عليه إلى تعلق به ، وحس شديد له ، وإنكى فيما أكره على جماعة الديموقراطيين الثوريين التآكبرين بالثقافة الغربيةة أزدادهم له . أن هؤلاء المتكلمين سموا الشعب الروسى إلى فرياق ، فريق من الصفوة المتأخرة التمسكية التى فلتت أصواتها الروسية ، وفريق من الصفوة الشعب الأصيلة المتردة في قوة التولى والحرمان .. هذا ما أكرهه دوستويفسكى لثقتل في ذلك الوقت لجماعة « المتكلمين لسطالية » . وإشتى أرباعا ، ودلى على مدى سوء إلى الثقافة الغربية في جماعة الروس الثوريين منها ، بأن مختلف مذاهب النزب إلى الفلسفة والأدب بيلت خواطرم ، ولزجت طبعهم الدينية ، وإيمانهم بآياتهم ، وبينما طلبة الدينية العاصية الراسخة ، وإيمانهم بآياتهم يتفك هذا عمار قلبه ومقلته .

وقال مرة أخرى لأديب نالذ : « أنا لا أفك على دراسة الطبيعة في تعمق حينما أتمد لكتابة قصة ، فإن ما أرفعه من الحقيقة يكفىنى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها في ألق لتصليلها . وأشار التألف الفرنسى السابق الذكر « ليون رويبل » إلى هذا الاتجاه بقوله : « يريد دوستويفسكى من بادى الأسر وقائع معقدة معجوبة ، وأشخاصا حليقين ، ولتأخذ قصة الأخوة كرامازوف مثلا لذلك : لقد كتب في ١٦ من مارس سنة ١٨٧٨ إلى صديقه فرف ، ميخايلوف يقول أنه يستمد لكتابة قصة مطولة يصب قلبه الإطفال ذورا معينا ، وطلب إلى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه من الأطفال ... عن حواديتهم وعاداتهم وعباراتهم ودرودهم وعصائهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشبهتهم وبراءهم وطبعهم وما إلى ذلك . »

وقال دوستويفسكى خالبا إلى ليوبوف قال فيه : « أن كل ما قاله إيفان ، وهو بطلنى في قصة الأخوة كرامازوف ، كل ما قاله في فصل « التورم » مبنى على وقائع حقيقية نشرها في الصحف اليومية ، ولم ابتدع أنا شيئا منها . فالجنرال الذى أطلق كلابه الوحشية على طفل فافرسته أمام أبه ، أ قدم على ذلك فلا بقصد القتل ، ونشرت الصحف النيا في الشتاء الماضى . »

وجاء في كتابه « يوميات كاتب » (١٨٧٦) : « يقولون دائما أن الطبيعة معززة مصلة ، والآنسان يهرب إلى الفن وزخرف الخيال فترا القصص في سبيل الترويح عن النفس . ولكنى أرى كفى ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وأشدنا من الحقيقة اليومية ، بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق في بعض الأحيان من الحقيقة . أن كالب القصة لن يجد أبدا

أوروبا مستحيلة التصديق مثل التي تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم في ملايين الصور التي تبدو غريبة إلى أقصى حد ..

وبصحبنا ذلك اللبنة من منهج دوستويفسكي في كتابة قصصه ، ذلك المنهج الذي مكّنه من ابتداء رواياته الأدبية التي يهز العالم .. هو الفهمون الذي دارت حوله أغلب تلك الروائع ، والذي حقق باكر قسط من رعايته ، فلم يساهم بقسط الخلل من القسط الذي ساهم به منهجه في دعم مكانته الأدبية . لقدس وضع دوستويفسكي نصب عينيه أن يمتحن إلى هيوب المتعدّات الغربية على روسيا ، والصراع الذي قام فيها بين القديم والجديد ، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة .. فجات قصصه تصويرا حيا لمحنة الحياة الفكرية الروسية في وقته ، وسجلا وإعيا لمحنة تطور مجتمعه ، وتطبيقا واقعيا عمليا لوجهات نظره ، وبلغت قدرته اللغائية على الشرح والحلّاج والافانصاع حقا بهر مؤيدي رأيه ومعارضيه على السواء .

لقد سبور في قصة « اللؤلؤين والهاثين » عام (١٨٦١) مدى تجرد الرجل الراسمالي من التشاؤم الإنسانية ، ونظفه من القيم السلوكية ، وتسببه في الدال الآخرين والأفراء بهم . فالأكبر فالكوفسكي ، وهو بطال قصة الدائرة ، تحول من القاصي كبري إلى راسمالي غدير ، وارس حب المال في نفسه صلات جديدة أسوا من صفاته السابقة . وهو يذكر بنفسه تلك الصفات في اللصة فيقول : « أن ألامم كله لم يخلق إلا لي أنا .. لقدس حررت نفسي منذ زمن طويل من المسئوليات الأ مسئولية التي استخلص منها فائدة لنفسي .. عليك أن تعجب نفسك .. هذه هي القاعدة الوحيدة التي أراها .. أن الحياة صاملة تجارية .. ليس لي قيم أخلاقية ومثل قلمها ، ولا أحب أن يكون لي شيء من ذلك .. أنا لم أشر في يوم من الأيام بتنايب الصبر .. أنا أبل أي شيء كان ما مدت أظف من وراءه بالفراغية » .

وقال ياناش أحد الشخصيات اللصة في الإشرافية : « إلى إذا انشغل على فكري بعاني من البرد فاضطرت نصف ممطلي فإنه يصعب نصف عريان ، وأصبح أنا أيضا نصف أريان .. ولكنني إذا انشغل على نفسي بملعاج أو الإضلال عليه ، وعلت جدي في سبيل اللص ، وهذا كل إنسان حلو ، أصبح النعيم القبيح القبيح .. وعت السعادة الإنسانية جمعة » ولم يرد دوستويفسكي على هذه الملاحظة المتكسفة ، ولم يرد في رأيه في الإشرافية . وللسنا ندرى أيرجع ذلك إلى إيمانه بأن الحياة والمفردة هما وحدهما اللتان توفران السعادة والرفاهية للمجتمع دون أي نظام سياسي صالح ، أم إلى الظوف من نفيه ثانية إلى سيبريا التي لم تدرج ذكرها إلا لبعده لظ ..

بيد أنه أشار إلى الإشرافية مرة أخرى في قصته الشهيرة « الحرية والحب » (صدرت عام ١٨٦٦) . كان دوستويفوفه بطل تلك القصة ، بعاني شدة الفقر ، وخرت الإشرافية من يانه بحسبانها سبيل الخلاص من مثاله ، ولكته رغبها ، لا على أساس أنها غير مقبولة في ذاتها ، ولكن على أنه لا يستطيع التنازل تطبيقها .. فمشكته تحتاج إلى حل عاجل حاسم ، وعليه هو وحده أن يحقق لنفسه ذلك الحل .. ولكن كيف ؟ أن طرق الخلاص الشريفة مسدودة جميعها في وجهه .. أن أوصاع مجتمعه القبيح تلتل كاهله ، وفرايته تكاد تسفه ، فلماذا يطبخ تلك الأوضاع وتلك القوانين ؟ لماذا لا يحطها ، أن الذين يظنون القنى والجد في ظل النظام الراسمالي هم الذين يحطونها . هناك مجوز شهادت يترقى المسؤولون المال بالريا اللامش فتردهم عزوا ، وتنتل بذلك نفوسهم ، بل قد تقتل أولادهم جوعا وبردا .. فلماذا لا يقتل هذه العشرة السامة ، وينتد الناس من شرها ، ويرجى كريمة بماتها ، ويرجى كلك كريمة من يعرفهم من المؤمنين ؟ ماذا يمتعه من ارتكاب ذلك ؟ الرحمة . المعلقة .. الإنسانية .. أم على هذه التل تبرق قتها في سبيل انتال الآخرين .. أن الجبن وحده هو الذي يحول دون ذلك .. ألم يحقق نابليون المجد بقتله ملايين النفوس البريئة ؟ أن نابليون بطل ، ولكته هو جبان رمديد ..

ارتكب راسكولنيكوف جريمة متارنا بتلك الآراء ، ولكته ماقلت المجوز الزارية وأوشك أن يهرب حتى فاجاته أختها ، وهي فتاة طيبة بريئة . فاضطر إلى قتلها في إيفيا ليخلص الجرمية بالجرمة .. لم تلوت يداه بالآثم حتى أخذت تلك الأفسكار التابليونية تتكشف عن زيفها شيئا فشيئا . شعر بانقطاع الصلة بينه وبين الإنسانية ، وبموت كل عاطفة نبيلة ، وبمجزه عن مواصلة الحياة .. شعر بعد انقراض الجرمة بلا مخرج من محنته كما كان يشعر بذلك قبل انقراضها ..

احتضن حبيته « سونيا » التي اصغرت إلى بيع نفسها في سوق الهوى لتعمل أمها وأخواتها العائلات ، فطبل تلك اللحظة من المصطلات أن السانته عاودته .. ولكن السراب لم يلبث أن توارى عن عينيه ، فاسلم نفسه إلى السلطات ، وأعترف لها بانقراض جرمته .

لم يطف أن دوستويفسكي عبر في تلك القصة عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المتعدّات الراسمالية الصالحة إلى التسبياب الراسي ، وصور على نحو تطبيقي كيف أنها تسد عقله وروحه ، وتقتل إنسانيته .. فليست آراء راسكولنيكوف الأ ولادة المثل الفكرية الغربية التي تقول أن الغاية تبرر الوسيلة ، وتنتفصر للرد انقراض إلى امر في سبيل تحقيق مصلحته ، أو حل مشكته .. أما « سونيا » فقد رمز بها الكاتب لوطن الروس .. كان على راسكولنيكوف أن يستغفنا في خشوع لسترد إنسانيته . واستمسك دوستويفسكي في قصة « الموسين » برأيه في خطر الثقافة الغربية على بلاده . فإن « شافوف » بطل القصة عرف وقته على حقيقته عندما ابتدعه من في زيارة إلى أوروبا أدرك خلالها تلك ثقافة تلك البلاد .. افتتح بان أعجاب روسيا بكل ما هو غربي ، بل لتدبها له ، الفسدها عبقريتها الدنيصة وتسطيحها ، ومن أن أجزها من أن تصبح أمة عظيمة .. أن الآمة العظيمة لا يمكن أن تكون أمة تابعة ، وأن تفتح في العبيسة بدون قانون راسي أصيل .. بيد أن دوستويفسكي رجع قليلا من تفرعه في قصته هذه ، فلم يعد يعصر على سيد أبواب روسيا وتواكها في وجه الفكر الأوربي ، بل قال على لسان بطصله شافوف أن على روسيا أن تعرف أولها ، فهي أن تظن أن نفسها ولديها خصائصها المتفردة على حقيقته إلا إذا عرفتها .. لم يراجع دوستويفسكي من طرفه خطوة أخرى إلا رأى أنه لابد من قيام صلة بين روسيا وأوروبا الغربية بحيث تلبث من حلصارة الحرب دون أن تلتد شخصيتها ، وبعبث تغفل تلك الثقافة في روسيا دون أن تلتدسا .

أما قصة « الأخوة كرامازوف » فتصور أسرة أغلب أفرادها من الطراز الروس الصميم . فالأب يمتنق « الأولوجسية » اهتمام جامل لا يعرف من دينه إلا الشكل دون الجوهر ، فهو بنفسه في الرذيلة إلى الله يرغم إيمانه السالنج ، وخشيته طاب الأجرة ، ذلك لأنه أتم بطبعه ، والطبع غلاب ، بيد أنه يطعم في الطران برغم ذنوبه ، وقد اقصته بعينيه شعوره بالكرامة الإنسانية إلى حد أنه يتباها في بعض الأحيان بمطبخه ، ويعبده شمة في تلطخ نفسه بتأثير ، ويبلغ من ذلك حد شكايه زوجته إلى الناس ناسيا أنها زورا اضماعها على القدر بعده ، وتولبت شره ..

لهذا أبناة أربعة ، ثلاثة منهم شريون ، والرابع فيسر شرى . وأكبر أولئك الأخوة ، ويدي ديمتري ، أخ غير شقيق لأخويه الآخرين الشرعيين التخليقين . وهو أقرب أخوته شبيها بأبيه في ميوله البهيبة ، وفي تصرفاته العفلة التهوره لدى القصب . ولكته كان أسلم من أخيه طوبى ، وأصل أن يطر العنبر في غير أوقات القصب ، وأكثر شعورا بالشرف والكرامة . كان متيقا كل العنف ، ولكته كان سادجا كل السداجة . ولعلل القصب السبيل الذي ناله من التعليم ، والقدر القليل الذي ورته من أمه من دعاية ، هما اللذان خلفا من حدة ما ورته من بهيمة أبيه ، ومن عدم شعوره بالكرامة الإنسانية .

أما الأخ الثاني ، ويدي إيلان ، فقلد نهل من الثقافة الغربية إلى الحد الذي زرع عقيدته الدينية ، وأولعه في شك اليم ، بيد أنه قل متصلا ببعض طابع أبيه برغم اختلافه منه في ظليته التي

أصبحت بالصيغة الغربية ، فهو مستغرق مثله في حب ذاته ، وتوفر أسباب منتهى ، وشباب ولهايتا دون ما اهتمام بما يرتب على ذلك من أضرار تصيب من حوله .

والآن الثالث ، ويدي اليوشا ، يختلف من أخوته اليابانيين في رقة طبعه ، وزهده في متاع الحياة ، وطفله على الاعتقاد المذهبي ، ولكنه اندفع في حبسه ، كحكمة أبيه ، وراء هذه الجبال التبتية حتى أغرق في الدنيا ، وذهب لنسبه للدين ، واتقن فسا نعت الاختيار بأحد الأديرة ، متعلما على حاسبين وزرع يدعي الأب « زوسيم » . ويرغم اختلافه من الأفراد أسرته في المتكسبات والأهداف فقد ظل يشبههم في اتفاداه وراء ميوله ، ومقالاته في الخلاص لمتكسباته ، ومآلاته في بعض الأحيان لتلق نفسا غامضا .

أما الأخ الثالث غير الشرعي ، يدعي زيمردياكوف ، فقد ورث من أبيه كل ما اتصف به من بهيمية وفجور ، وإشبه أخوته في نزاعاته العاطفة دون الشيرة .

وقد رأى بعض النقاد ، نقرا تشابه أفراد تلك الأسرة من بعض النواحي ، برغم اختلافهم البين ، أن دوستوييفسكي لم يلفظ من كتابة قصته هذه أبراز أثر الرواية في الأبناء ، نجاحا في ذلك نوح أنصار « الملح الطبيعي » من كتاب القصة ولكننا إذا امتعنا هذا العمل الأدبي الضخم على ضوء معتدات الكتاب الدينية والسياسية التي شرحها ألفا نجد أن قصده تجاوز الحدود التي وضعها أولئك النقاد ، وانطلق إلى آفاق بعيدة ، ونحن لا نمنى بهذا أن دوستوييفسكي أهدل أبراز أسر الرواية في الأبناء ، ولكننا نمنى أن أهدت علوة على ذلك ، بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضا .

لقد وضع لكل واحد من أولئك الأخوة طروحا خاصه به ، وقيده بمعتقدات معينة ، وأوضح لنا رد فعل تلك الظروف والمعتقدات على نحو يؤيد وجهات نظره الدينية والسياسية . فديميتري كرامازوف ، الأخ الأكبر ، يوصي كل تتشمل في حسيبسات قوية الأصلية . فهو طيب القلب ، عفيف النفس جواد يرغم بهيمية القورولة ، ويرغم صحالة ثقافته وفريق ذات يده .

كان ضابطا في كتية من كتائب الجيش ترابط في قاعدة أحد الأقاليم ، وأصيب بإصابة الجنرال حاكم الأقاليم ، وهي فتاة تدعى « كاتيا » ذات حسن وخيلاء . وتودد إليها فقامت تودده بالصدق والكبرياء ، وأثار ذلك حنقه وحيلته . ولكن محنته لم تفل ، وسرعان ما سعت له فرصة للانتقام ... انتصر أبوها لأنه بدد مئلا من المال وعجز عن سداده . وعرفت « كاتيا » سر انتصار أبيها ، وأبت أن يفتضح ذلك السر الذي لا يلوث شرف أبيها وحده ، بل شرف الأسرة كلها . واختبرت الحصول على البليغ البائد بأية وسيلة ، وأيداعه خزانة الأقاليم فيسأل أن يشعر بأحد بعجز « هذه » أبيها . وعلمت أن دميتري كرامازوف ورت مال من أمه ، وأن البليغ الذي يتلقى به صيرها ومسير أسرهما متوفر لديه ، وأرغمها العرج الذي فيه على أن تطلب إليه ذلك القربى الغابت أن يقرضها ذلك البليغ على أن ترده إليه مضاعفا في خلال السنة التي يستغرقها السفر الجيد إلى عنها الواصلة الثراء ، والعودة من عندها بالقدر الذي تريد من مال . ورأى دميتري الفرصة سانحة لئلا تلك الفتاة المتعسرة كالآلثة من قبل ، وأجابه بأنه مستعد لتلبية طلبها دون ما نطقس إلى رد الدين ، ولكنه يشترط واحدة هو أن تعصر بنفسها إلى منزله لتأخذ البليغ المطلوب . وحضرت إليه ذليلة مظللة الرأس ، وعلمت حبستها وعطفها واسترحتها صامدة لآله . وما همت أن تطلع فيصيحها ردها عن ذلك مكتفيا بهذا القدر من الإثالة ، وألبسها ما خلعت من ثياب ، وأعطاه مبلغ المال الذي جاءت تطلبه . وشيخها في صمت إلى الأبد .

حفظت كاتيا هذا الجميل لدميتري شاعرة بأنها مدينة له بما هو أهم من الحياة نفسها . مدينة له بكرامتها التي صانها مرتين

مرة يرجوعه من الاعتداء على عرشها ، ومرة أخرى بأعطائها البليغ الذي أهد شرفها ثانية ، وشرف أسرهما ... وعلى ذلك كرسيت له حياتها ، وعدت نفسها مضطوية له ، مقسمة على ألا تزوج غيره سواء أرضى بزوجها أم لم يرض .

إن كبرياء كاتيا آثار بهيمية دميتري أول الأمر ، ولكن خصوصها له أعاد إليه نفوذه والسياسة ، وحمله على كبح جماح شهوه ، ودفعه إلى إعطائها البليغ الذي تطلبه دون مقابل ، لقد تحول دميتري ، المؤمن في اعتقاده ، من وحش إلى قديس منسجما رأى نفسا بشرية تتطلب ... أنه جدير أن يقوم بأبائل الأعمال إذا كان قلبه ، ودفقت حاشيته ، ولكنه لا يتورع كذلك عن ارتكاب حتى أرفافة الدم وإزهاق الروح ، إذا ثارت ثأرته ...

قابل تودد كاتيا بعد ذلك بالهراس ، فهو لم يشعر بلذة من حب تجليه إليها . واية صلة يمكن أن ترتب فتى جامع العاطفة بهيمى القورولة مثله بضاعة مهذبة رقيقة محتشمة مثلها ... لقد أحب فتاة أخرى على شكلته تدعى « جروشكا » ، أحد الأتباع في أحاطها برعايته لم تضلها محبة له . . . وتشكاه المصادفة أن يتلقى أبو دميتري أيضا بتلك الفتاة العلوب ، وأن يحاول إيقاعها في حبائله يشتي الطول . واشتدت المنافسة عليها بينه وبين دميتري الذي تولد في قلبه ، لهذا السبب ، فحسد دميتري ، فقد كان يعتقد أنه من قبل لاعتقاده أن أباه لم يعطه إلا جزءا من نصيبه في ميراث أمه وإنتال اليابالي لنفسه ، وحمله ذلك على أن يتوهمه بأقوال ، ثم يتوهمه بالقتل .

كانت كل تسرع كاتيا بأى ميل إلى ذلك الوحش الذي فرست نفسها أن تظل معلقة به ... حتى ولو قابل إخلاصها بالجمود . ولكن قلبها لم يشع ، كعادة القلوب ، لارتدائها ، وتعلق بألفان الذي يمثالها ثقافة وأثارة ، ولم يلبث ألمان أن ينادلها لها حب ، ولكن حينما لم مكتومة في صبرها ، وقل قلبها ، أنها زعم الإخلاص لدميتري ، ولقد نفسها ، كما قلنا ، مضطوية له .

وعلمت كاتيا بما بين مضطوبها وجروشكا من علاقة ، وبعاثته الشديدة إلى المال الذي هو سبيلته الوحيدة إلى تلك الحياة . ولم يلب على كاتيا أنه سيرفض قبول أية منعة منها ، فاحتالت لسمعه ما هو في حاجة إليه ، وأعطته مئلا كبيرا من المال على أن يرسله بالبريد إلى عنها ، متوقفة أن يستحوذ عليه . وحدث ما توقفت فقد بدد جزءا منه برغم انصراف نيته يادى الأمر إلى تلبية المال التي تطلبه به ، ولكن فسيره استيقظ قبل أن يتلقى اليابالي على ملذاته . واحتفل بذلك اليابالي في صرة ربطها على صدره ، قرب قلبه . واعتاد منذ ذلك الحين أن يفرط بيده على تلك الصرة كلما أراد أن يدخل على رجل شريف ، ويقول وهو يضل ذلك : « هنا شرفي » . وحسب الناس الذين لم يكونوا يعرفون سره أنه يقصد « قلبه » لا صرة التذود التي توهم أن احتفاله بها ، وردع نفسه من تبديد ما بها دليل على أنه ليس لها ، فالصلى لا يشعر بتأنيب الضمير ، ولا يبقى على بقية من مال يسرقه تصيغا لصوت ذلك الضمير .

وبلغت أزمة المنافسة المتسيرة بينه وبين أبيه أشدها حين بلغ من جنون هذا الشيخ المتصبر بحب جروشكا أن وضع نفسه « الآف » من الروبيلات « في كفاف وتكب عليه « هذا البليغ لجروشكا إذا ما جاءت إلى الليلة لتأخذ بنفسها » . وأرسل إلى ساليه على أن يحمل إليها نيا ذلك الكفاف . وسرعان ما نما التبا إلى دميتري فتبنت فكرة قتل أبيه عنيفة في ذهنه . كانت هذه الفكرة طفت قبل ذلك غامضة بخاطر ، ولا تطفئ إلا من التهديد والوعيد ، ولكنها لمخضت الآن من نية كاتبة ، وعزمه أكيد على تنفيذه ، ولم يتوان من تنفيذ ما أقرم ، وذهب إلى بيت أبيه في تلك الليلة متوقفا أن يجد حبيبته هناك فيلتهاه ويقتل أباه الذي سلب ماله ، ثم حاول سلب حبيبته بمالهه المكسول .

لثمنه بغطا فنه ، وتبدد وجهه ، وتساقت دموعها وهي تتوسل اليه أن يرجع عن عزمه ، ويفتح جيبها الضيق له ، فيها الذي لم يتكلف على شيء سواه ، ولكنه لم يابه وقتله له ، فقد غلب شعوره بالآثم على كل شعور غيره .

انضمت النيابة العامة والمحققون وهيئة المحكمة في المحضر المحاكمة الدالة على أن دميتري قتل أباه ، وقبل صدور الحكم بأدانة المتهم البريء ، وقعت فاجعة القصة الأخيرة في ساحة المحكمة ... تقدم ايلان إلى القضاة صاحب الوجه ، متمسك بالمتينين يبرق الجذون ، وانترف بقلبه هو الذي قتل أباه ، ولابد من أن يلقى جزاءه . وصاحت كاتيا وقد خرجت من وفيها بدورها : « يا الرجل بهلئ » ولم تبال وقتلها باختصاص جيبها لأيلان ، وباحتها في عين ولاتها لدميتري ...

يرى بعض النقاد أن هذه القصة التي مات كاتيا قبل أن ينهيا قصة جريمة ذات « طابع بوليسي » ، فطوبها تجمع لتعود لثمة باطلة لتصلها بجرم يصوره الكاتب في صورة مطلق برء ، وهو في الواقع تمتد التورم برغم برادته من التهمة الملوكة ، وبرغم استدرا المؤلف لصلف القارئ عليه ، بيد أننا نرى هذا النقد بغير موقف ، فإذا سلمنا من باب الجدل أن وقتل هذه القصة شبيهة بوقائع « قصص الجرائم » من حيث الشكل ، فإن دوستويفسكي استطاع أن يتندر من تلك الحالة التي لا يستطيع فيها أن يسحق منها إلا « قصة بوليسية » ناعمة ، علامة إنسانية تصطرع فيها آخر التشعر ، وتصطرع فيها أخطر المعتقدات ، وهو أن يقتبها بلذنه وأصابعه فحسب كما يرى بعض الناس ، ولكنه كتبها بها مزوجة بقلبه وموهبته الفنية .



وما دعنا نتحدث من بناء هذه القصة فيجب بنا أن نذكر في هذا الصدد ما لاجله انقلب الروسي « بيرميوف » من تناقض لمرفات دميتري لثمة التهم على أبيه فرثته بقصد قتله . لقد كان هذا القتل الأرواح فليتا أن يهدا بعدما وجد أباه وحيدا يتربس جدي مثير جروشكا وقد نوهشته نار اللوعة ... بل كان لفيما أن يتعجب بعدما وجد أن مبلغ المال الضخم الموصوع في الخلال لم يثر جيبه بالذهب إلى أبيه الفاجر ، وخيانة هذه . كان هذا وداله ما لجندرين وحدهما بأن يشيا من ارتكاب جرمه ولكنه في التحقيق معه يسبب رجوعه من ارتكاب هذا الجرم إلى أسباب لا تمت للواقع بصلة ... وأكبر القسطن أن مؤلف القصة لم يقصد من وراء ذلك إلا أن يدل على أن سجية دميتري الروسية المشبعة بالصدق وسلامة الذنية هي التي عصمته ولزنته عن سلك دم أبيه . وما لا يوافق كذلك خروج دميتري من غرفة أبيه رافضا متحلا بلا داع ، وأصره جرميوري غربة قاتلة حين حاول هذا الأخير الإساءة به وهو يفر من فوق سسور الحديدية ... أن هذا التصرف يصبح معلوما لو أن دميتري أقدم على قتل أبيه ، أما وهو لم يقتل هذا الجرم أو غيره ، فكيف تكون محاربه الجرم على ذلك النحو معلومة ...

أن دوستويفسكي جتح في هذه القصة كعادته إلى الاهتمام ما يتصل به الشعب الروسي المحافظ على تقاليده من طيبة قلب طبيعية ، ومن لغوة غريبة ، وتسل الأخلاقي أصيل برغم مفهوه الضغن وميله إلى الضغيب إلى الضنف . أن الروسي الضميم ياتم ، ولكن طهارة قلبه الأصيلة تجعله على التوبة والسقم . ودميتري كرامازوف الذي لم تولوه الثقافة الغربية ، ولم يسند عقله البحر في العلم ، يتصل بذلك الخلال الروسية المساجدة الراتمة ... هو يؤمن بأن الإنسان آثم بطبعه ، ولا مغيص له من ذلك . ولكن لا توبة غير الم ، ولا فخران ولا رحمة بغير توبة ... فالآثم لابد منه حتى تتجلى رحمة الخالق ولغفرانه . أما أيلان فهو الروسي الذي جتح عقله ولذنه للعلم الغربي والثقافة الغربية فصنع قلبه ، وفسد عقله حتى قلبه الشك فالجنون .

أتمل إلى حديقة البيت ، وتوجه لعت جتح الخلال إلى غرفة أبيه ... إلى بداية الفراق النفسي ، وطرق بابها وهو يعاول أن يلجح من خلال الزجاج ما بداخل الغرفة . وأقبل الشيخ المتله ناديا بصوت متهدج : « جروشكا !.. هل أليت آخر الأمر يا حبيبتي ! » . وفتح الباب وهو يلوب لفة إلى الفتحة المشتهة . ولكنه صدم برؤية ابنه دميتري متمسكا عليه ، موشكا أن يلربه بألة ناعمة ، ونظري إلى الفتش على في لذهول . ولذا جلوة غلب دميتري تنطفي فحساسة ، فلا يلبث أن يتكس على أعاليه ، ويلوذ بالفرار . ويصعد وقتل أن يصغر الخادم المجلول جرميوري بالجلبة التي حدثت ، ويجري خلف الفتش الفار دون أن يعرف شخص من بطارده ، ويلحق به ودميتري يعاول أن يفلر من فوق سور الحديقة ، ويعاول الإساءة به ، وفي هذه اللحظة ينين وجهه ، ولكن سيده يعاجله بصرية على رأسه من تلك الآلة النحاسية . ويقع الشيخ المسكين مدرجا بدمه .



جري إلى جروشكا متطلع القلب ، مغضب البدين بدم خادمه الذي ظن أنه قتله . واتقاد حبيبته إلى بيت حان ، وظل خيرا وزعرا ودمعا ، وجادته إرتجاعات والصراخون والرافعات ، وأخرج الخنف البالي في مال كاتيا ، « الدال على شرفه » ، وطقى بعثره منها وهنالك على الشرايب ، والفاتيات وماتلة اليسر ... ولم نطل به تلك الحال ، فقد فاجأه رجال الشرطة واستجوبوه ، وججوا إلى ثمة تمة تلي أبيه ... فقد قتل أبوه تلك الليلة ! أما الخادم جرميوري فكانت أصابته غير قاتلة .

كان يتوقع أن يتموه بقتل جرميوري ، لا أبيه . أنه لم يقتل أباه ، فكيف قتل ... وأقسم للمحقق برءه مما يتهم به . ولكن المحقق لا يقتنع بالنسب ... وسأله من ذهابه إلى غرفة أبيه تلك الليلة فلم ينكر ذلك ، بل أقر أنه ذهب إليه مستزما قتله ، ولكنه ما هم بذلك حتى شلت قوة خلية بده ... وأرخى بصره ، وشرع يقول في هدوء : « حدث الأمر على هذا النحو » . وحسب ما أوى . توارى الشيطان من ليلة . ولست أدري أخطأت ذلك استجابة لدعوى إنسان يكي في سبيل خلاص ، أم لصلوات ، أم ملاكا صنف على وفاني في تلك اللحظة ... وسأله المحقق عن ذلك المال الذي توفى له ليلة ، وكانت يده خلوا عنه حتى فيبيل ولغسوع الجريمة . وأجاب بأنه مال كاتيا ، وذكر له قصة احتلاله للتدليل على تعليه بالشراف ، ولكن كيف يقتنع المحقق بهذه الأدلة الواهية على برادته بينما الأدلة المتوفرة على أدانته فاجعة .. هناك شهادة الخادم الذي رآه يخرج رافضا من غرفة أبيه ليلة مقتله . ويدها المولتان بالدماء ... ومبلغ الكسال الذي أنشقه يوم لا يزيد ولا ينقص من المبلغ الذي وصفه أبوه في الخلال ، وتوارى قلب ارتكاب الجريمة ...

كان « زميرديكوف » ، الابن غير الشرعي لفيودور كرامازوف القليل ، هو الذي ارتكب جريمة القتل ليسرق الخلال لصتوى على المال . وحذر ايلان كرامازوف ذلك ، فذهب إلى أخيه القاتل وواجهه بقلته ، واستمدرج في القول حتى حمله على الاعتراف بما ارتكبته يده . ولكن المحترف لم يصغر الجرم على نفسه ، بل أنهم مستجوبه بأنه شريكه فيما ارتكب ، أنهم به وهو الذي حرمه من عينا على تنسبل أبيه بأباده امتناعه منه وكراهيته له ، وقوله كلما وقع شجار بين أبيه وأخيه دميتري : « أن لعينا سيبعل لعينا آخر » . بل لقد صارح القاتل أخاه ايلان بأنه رحل إلى بلدة أخرى ليلة ارتكاب الجريمة لأنه كان يعلم وقت ارتكابه على وجه التحديد .

ويدخل في روح ايلان أنه تسبب في قتل أبيه فيشعر بالآثم ، ويتأنيب الضمير ، ويلج عليه هذا الشسود حتى يكاد يذهب بعقله . ولقد أدى كاتيا ، وأبلغها بأنه آثم ... بأنه قاتل أبيه الحقيقي ، لابد أن يتعرف بذلك المستمكة أنقلا رلية أخيه دميتري للظنوم ... ويجرح كاتيا أشد الجرح ، ويعاول جثا أن

فيهره رئيس الحكمة ويسفه قوله . ويدخل عندئذ رجل وقبور
تحيب بوجهه حالة من نور ، ويؤيد دفاع التهم ، ويؤكد أن ما
تأخذ عليه الحكمة يطابق أحكام المسيحية . فيثور عليه رئيس
الحكمة ويسأله : « ومن تكون أنت ؟ » فيجيب الرجل الجليل :
« أنا المسيح » . ويصبح عندئذ رئيس الحكمة : « أنه جاعل
ماصول المسيحية . خذوه واصلبوه من جديد » . وقد دلت
الاستاذ القادر بهذا على أن دوستويفسكي يبيد المسيحية
على خلاف رأى بعض من النقاد يتكرون عليه ذلك .

يبد أن « ستاوار » قصد « بإسراءه إلى هذا الفصل ،
الحوار الذي دار فيه بين الأخوين « اليوشا » و « وإيلان »
في معرض حديث الأول عن الفران ، وقوله أن المسيح ففسر
ذنوب الناس جميعا ، وأن على الإنسان كذلك أن يغفر ذنوب
أخيه الإنسان ... سأله إيلان : « هل عليه أن يغفر ذنوب الناس
جميعا ؟ ... » جميعا ؟ « وأجاب اليوشا أن إيمان : « نعم »
وحده أخوه عندئذ من الجنرال الذي أطلق كلابه المقتربة
على الطفل ، واستمتع بالنظر إليها وهي تتشبه أمامه ...
وسأله : « إيمان أن تغفر للرجل فعلته هذه ؟ » وتردد اليوشا
لقد زرع هذا السؤال عقيدته من أسسها . ورد إيلان قوله :
« أحب يا اليوشا ، أحب ، ألا ينبغي قتل هذا الرجل ؟ أحب .
أنت تقول أن الإنسان مذنب بطبعه ، وقمين أن يحتفل المذاب
ليكفر من ذنوبه . ولكن ما ينبغي الذي جناه هذا الطفل ؟ لماذا
يحتفل هذا المذاب ؟ لماذا يعاني هذا الألم ؟ .. ومن أي ألم
بكل ؟ ... هل هناك انسان يستطيع أن يتفكر لهذا الجنرال
الجرم جرم ؟ هل تستطيع أم الطفل أن تتفكر له ؟ وبسبب
حق تتفكر ؟ أنه حق الطفل المظلم دون غيره ... بل هو
حي الإنسان جميعا . والإنسانية لا تتفكر مثل هذا الجرم يحال
... اسمع يا اليوشا ، أن التل الكريمة التي تدافع عنها ، مهما
بلغ صمودها ، لا تساوي دمة واحدة من دموع طفل مذنب يهرب
صدمه بفضيلة الصغرة من شدة الألم . قل لي يا اليوشا ،
ألا يمتحن هذا الجنرال القتل ؟ .. أحب » . ولهمم اليوشا
منطبا طرفة : « نعم » . أنه يستحق ذلك . »

ويدل هذا النقاد بهذا الفصل على أن استايفدوستويفسكي
تجاوزت كل مدى ، وأن حبه للبشر ، لا سيما الأطفال ، فاق كل
حد . ألم يفسح رحمة للأطفال في هذا الفصل من لفته فوق
الاعتقادات التي يؤمن بها كل الإيمان ؟ بل إن جميع قصص
دوستويفسكي تصبغ ، في الواقع ، بمشاركة للمطربين من
الناس فيما يعانون من شقاء . وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة
الصادقة من إدراك كل خلقة من خلجات نفوسهم المذبذبة
وكل خطرة من خطرات قولهم المكذوبة . واستطاع بفضيلته
الطبية الجارية ، وبعد تفرغ الشاب ، وحسه الرقيق المرفه ،
وموهبه اللذة المخارفة أن يحال هذه المخلجات والطرقات ،
ويرجعها إلى أصولها ، ويشرحها تفسير لا يزال يغمر للمستفيين
بعلم النفس كثيرا من المشكلات التي استعصى عليهم حلها .

لقد استطاع دوستويفسكي أن يعكس لنا المجتمع الروسي
على حقيقته في عهد الإقطاع ، وإن يصور مقام الحكم الإقطاعي
التي دمورت حياة عامة الشعب الفقيرة تنميرا ، فاستأثر بذلك
الضمير الإنساني استنارة كانت من أهم العوامل التي عجبت
بالقفاء على عهد الظلم ، وأدركت الظلمة على أن يتعرفوا
بحقوق الإنسان .

وأرغم دوستويفسكي النقاد على اختلاف معتقداتهم على الاعتراف
بمستأنة المنطقة النظير ، وإن روايته القصصية سميت به
في ذروة الأدب ، وحققته له مجدا أدبيا لم يحقته الكتاب في
مشارق الأرض ومغارها .

ومن الطبيعي أن يثير تأييد دوستويفسكي القوي للاتجاه
المحافظ في روسيا عاصلة من النقد ، ولكن أجماع النقاد اتفقد ،
كما قلنا ، على أن هذا الكتاب اللطيف ، يرغم معتقداته الرجعية ،
وصلى في عالم الكتابة إلى ذروة لم يصل إلى مثلها في عصر
شكسبير ، قال الكاتب العالم « جروسمان » في هذا الصدد .
« أبدى دوستويفسكي في قصة الأخوة كرامازوف ميلا أبدا إلى
الرجعية ، ولعل مرجع ذلك إلى حالة الأرض واليأس التي كان
يعاها ، لاسيما في أواخر أيامه ... ولكنه وصل في تلك القصة
برغم ذلك ، إلى ذروة الفن . فهي من ناحية تصميما وعرضا
الغنيين تلقى في قمة الأدب العالية .. » وكتب الرسام الشهير
اليا ريبين إلى أحد أصدقائه يقول : « أن دوستويفسكي ذو
موهبة فنية خارقة للعادة ، وتفكير عميق ، وقلب كبير ، ولكن
لظروف البيئة حطمت فلم يدرك حركة التقسيم في عصره على
حقيقتها ، ولم يسأرها فالعالم العبدية في نقره من وهي
التيهتان ، وهي نورث الكفر لا محالة .. إيلان كرامازوف كافر
لأنه متعلم ، وهويشفي إلى المؤلدة برغم إيمانه وشعوره بالعدالة .
والخوة ديمتري ، على عكس ذلك ، حبيب إلى المؤلف برغم حماقته
والجفاء ، وبموهبة الفوسية ، وميله الفرزي إلى التظيم
والقتل .. »

× × ×

ويرى النقاد « بييربولوف » أن دوستويفسكي أزداد رجعية في
قصة الأخوة كرامازوف ، ويقول في ذلك : « أن جروشكا ، برغم
الفتنة التي خلعا عليها الكاتب ، تنحدر إلى التخاذل والسوقية
إذا قيست « بناستازيا فيلوبوفا » ، إحدى شخصيات قصته
« الأبله » ، فالأولى لم تتحدر على ظلم المجتمع لها ، بل خضعت
له وسأيرته ، في حين ألقت الثانية في النار المنقبة بجميل كبير
من المال وجهه لها مفرها ... واليوش كذلك لا يتأول الأيسر
مشكين « الأبله » في تجسيده للظلم والحقبة ، فقد كان سبيله
الشغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته النافذة ، وكان قادرا
على التنس في جوها الأسن العلى ... »

يبد لنا لا نجد مبررا لهذا النقد ، فإن مسلك جروشكا في
قصة الأخوة كرامازوف لا يكاد يختلف من مسلك ناستازيا في قصة
« الأبله » ، فقد خضعت كل منهما لنظام الظلم ليس أذافها
مرارة الفقر والموء ، وأرغمها على الاستسلام لرجل موثر أحاطها
برعايته ، وصانها من التسرع في العلاقات ليحب فروعها . وإذا
كانت ناستازيا قد ألقت بجميل جميع من المال مأخوذة بنفسية
كراماتها ، ونمازاة بظهر « مشكين » ، فإن جروشكا قصحت
كذلك بالمال الوفير الذي حاول فيودور كرامازوف إرماعها به
مدفوعة إلى ذلك بصحة لديمتري .. أما اليوشا فكان يقوم بدور
« رسول السلام » ، وإذا انحصرت مهمته في محيط خاص ، فإن
ذلك لا يعني أن دوستويفسكي لم يرز إلى « العلم » من طريق
« الظلم » . لم أن ذلك الكتاب ألفا مات قبل أن يتم قصته ،
ويرى نقاد عديدون أن مقدمات القصة تدل على أن كان يتسوى
توضيح مهمة ذلك « السامى إلى السلام » في الجزء الثاني منها .
وقد قال الكاتب البولندي « أندريه ستاوار » في ذلك : « إن هدف
دوستويفسكي الذي سعى إليه ، وحال موته دون تحقيقه ، هو
أن يجعل اليوشا في قصته ناطقا بلسان اشتراكية ذات أهداف
مسيحية ، أما إيلان فيمثل العنصر السلبى بالنسبة للعلل الإلهي
المسيحية ، فإن تمردوه على أحكام الدين يختلف اختلافا فريدا في
نوعه بمعتقداته الدينية ، وشكوكه تبدو متجلية في فصل القصة
الشهور « أسطورة الشاب العلم » . »

لقد صود لنا دوستويفسكي بهذا الفصل ، في معرض تأييده
للازدوكسية التي يؤمن بها ، محاكمة تجري في إحدى محاسن
التفتيش يدلل في أناتها على أنه لم يعد من تعاليم المسيحية ،

النمثلة المحاضرة

لأبي منصور الثعالبي
(٣٥٠-٤٢٩)

تحقيق: عبدالفتاح الحلو

نقد: عبدالسلام محمد هارون

سنة ١٢٢١ هـ و « نثر النظم حل المقد » في دمشق سنة ١٢٠٠ هـ ومصر ١٢١٧ هـ و « بتيعة الدهر » وهو أشهر كتبه ، وقد طبع في دمشق سنة ١٢٠٢ هـ ثم في القاهرة عدة طبعات ، و « بواقيت الواقيت » في بولاق سنة ١٢٩٦ هـ ، وقد أحسن مطبع الكتاب صنعا بسرد أسماء كتبه المخطوطة منها والمطبوع والذي لم يبق منه إلا اسمه التاريخي ، مبيها الرجاء التي سجلتها والمطابع التي أخرجت بعضها ، وإن كان قد فات بعض ما ذكر في سيق .

وكان الثعالبي من بيت اشتغل لهله بعرفة خياطة جلود الثعالب فتسبوا إلى تلك الصنعة . وعمل في أول دهره معلما للصبيان ، فأكسبته تلك العرفة صبرا وإثارة ، كما دلتنا على ما كانت عليه حاله في بدء الأس من دقة وعسر . ولكنه استطاع بذلك وطوعه أن يستقل بقل ولاية عمره ومولوكهم ، فلهذه بلاط الأمير شمس المعالي قابوس بن وشمكير أمير الجبل وغربان ، وألف له كتابه « الحج » . والتصل بكهف الأدباء في مصره - كما يقولون - صاحب ابن عباد ، وله ألف كتابه « لطائف المعارف » ، كما مد بسبب إلى الأمير خوارزمشاه ، وصنف له كتابه « اللوني » وبسبب آخر إلى وزيره ابن عبد الله الحميد ولي ، وصنف له كتابه « نغمة الوداء » .

وقد صلت بالبيت اليكالي ، فكان صديقا للأمير أبي الفضل اليكالي ، الذي أتاح له أن يقتحم دار كتبه ، وأن ينتفع بكل ما فيها ليتمكن من تأليف كتابه المشهور « فقه الفلسفة » . فاستطاع بفضل وحظه أن ينتفع ببولاق النظم في تشييد ذلك الصرح العلمي ، وأن يفتح لنفسه وللعلم ديارا عريضة فسحة الحيات .

وشهد له بالفصل من معاصريه أبو إسحاق إبراهيم بن علي المصري صاحب زهر الآداب وجمع الجواهر ، وتوقع بالآراء ومؤلفاته . وكذلك تلميذه أبو الحسن البخاري صاحب دمية القمر ، كما شهد له بعد ذلك أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري « ٤٥٧ » ، وأحمد بن محمد بن خلكان « ٦٨١ » وأبو الفضل « ٧٢٢ » ، وابن شاذي الكنتي « ٧٢٤ » ، وابن كثير « ٧٧٤ » ، وابن الفضل الحنبلي « ٨١٩ » .

أما كتابه « التمثيل والمعاصرة » فهو رائدة من روايته ، فلهذه إلى الأمير شمس المعالي قابوس بن وشمكير ، بعد أن كان قدم له من قبله كتاب « الحج » ، فلقى المهج من الرواج والاستعانة ما طار به في الأفاق . يقول الثعالبي في مقدمة التمثيل :

« وما زال العيد يريد أن يشبع ذلك السكتاب - يعني الحج - بما يخطف منه مادة الخدمة ، ويقتني به حق ولي النعمة .. إلى أن استظهر بشعار الدولة - أيها الله معالي - على عمل ما يشرف بالاسم العالي » من كتاب في التمثيل والمعاصرة ، أسألي جاهلي ، وعسري حمي ، وملوكي سوتي ، وخاسي حاسي ، يشغل على أمثال الجميع ، ويسلم نشر ما يبري مبرها من العظم ، وينشمن ما يأخذ مأخذا من فرائد النثر ولذات النظم ، ولوائد الجد ونواهد الهزل ولا يعرف قدر هذا الكتاب إلا من أطلع فيه ، وعرف مقدار الجهد الذي أتقنه الثعالبي في جمعه وتصنيفه ، فقد جمع « عيون الأمل من القرآن والتوراة والإنجيل والزبور وجامع كلم الرسول والصحابة والتابعين ، وعبود أمثال الصبور والصالح ، وتعب الخلفاء ، وفقر الملوك والوزراء ، وتكت الزهاد والحكماء ، ولحج المحققين والعقائد ، وحكم الفلاسفة والأطباء ، وقرر البلاء والشهداء ، وبلغ الجبال والظرفاء ، وطسرف السؤال والنوفاة ، وما تختص به كل طبقة من هؤلاء وما تفرّد به كل فرقة من الفعائين والنجار ، وسائر أهل الصناعات المتباينة الاتقاد ، وما يتصل به من الصنم والقلم والنجوم والآثار الطوية ، والفكر والدنيا ، وضروب الجمادات وأنواع الحيوانات ، وصنوف الأدوات والآلات » .

لثعالبي صغم ثلاثة ، فزير الحكامة لا يكاد يستغنى عنه أدبي .

أما أبو منصور الثعالبي فهو : عبد الملك بن محمد بن إسحاق الثعالبي ، الأديب المعروف بوفرة الإنتاج وخصب التأليف ، وعلم قدر مؤلفاته التي جاوزت الثمانين ، وطبع منها « كتاب الأحجال والإجازات » سنة ١٨٩٧ م ، و « الأمثال والنشيبات » سنة ١٢٢٧ هـ ، و « أمار القلوب » سنة ١٢٢٦ هـ ، و « خاص الخاص » سنة ١٩٠٨ م ، و « سحر البلاغة وسر البراعة » سنة ١٢٠٦ هـ ، و « رسالة فيمما جرى بين المتنبي وسيف الدولة » في ليبسك سنة ١٨٤٧ م ، و « سر الأدب في مجازي كلام العرب » في إيران سنة ١٢٩٤ هـ ، و « الفرائد والنفائذ » في دمشق سنة ١٢٠١ هـ ومصر سنة ١٢٠١ هـ ، و « فرد أخبار ملوك الفرس وسيرهم » في باريس سنة ١٩٠٠ هـ ، و « فقه اللغة وسر العربية » وقد طبع في باريس ومصر وبيروت ، و « الكتابة والتعريف » في مصر سنة ١٢٢٦ هـ ، و « لطائف المعارف » في مصر سنة ١٩٦٠ م ، و « اللطائف والفرائد » في بولاق سنة ١٢٩٦ هـ ، و « الحج » في مصر سنة ١٢٢٢ هـ ، و « مرآة المروءات » في دمشق سنة ١٨٩٨ م ، و « كلام الأخلاق » في بيروت سنة ١٩٠٠ هـ ، و « من فاب عنه الطرب » في بيروت سنة ١٩٠٠ هـ ، و « التعلل » في الإسكندرية

والفرصة التي أتاحها الأستاذ الحقق « عبد القسيح محمد الطلو » لقراء العربية ، بإخراجه هذا الكتاب ، في هذا الثوب السابغ ، تستوجب شكره والتأني عليه ، بعد أن تنتزع الإعجاب الصادق بالجهد الذي بذله في تحقيق الكتاب على مخطوطاته الثلاثة ومقابلة نصوصها ، وتخرج تلك النصوص طبعاً معقولة على مراجع أصيلة كثيرة ، وترجمة ما يحتاج إلى ترجمة من الأعلام الكثيرة الواقعة فيه ، ترجمة موجزة مشوقة يبين مصادرها ، ثم القيام بعمل الفهارس اللغنية التي تكفل الزوايا المتعددة لهذا الكتاب السقيم الذي بلغت صفحاته ٦٠٠ صفحة .

وحيثما تفصلت « المجلة » بأن طلبت مني كتابة نقدية لطيف ما يظهر من كنوز التراث العربي أحجبت بادي الأمر واعتدلت إليها ، لأنني لا أجد من الوقت ما يسمح لي بهذا العمل الجليل ، لأن وقتي مبدول في عمل آخر مثله ، وهو معالجة الكشف عن كثير من هذا التراث .

ولكن « المجلة » عادت الكرة علي ، فكتبت « اليوم » هذا التقديم والتقد لأجيب به زميلاً جديداً في فن نشر التراث ، اعتد أن هذا العمل الذي بدأ به هو باكورة طيبة تشر حفا بمستقبل مرموق . واستمع الأخ « عبد الفتاح الطلو » لأفرض عليه هذه التصويبات السريعة التي نتجت عن قراءة سريعة لم تتجاوز ليلة واحدة .

١ - من ٨ ورد هذا النثر :

لقد يصلح الله أمام الساري
وأنشبر في العاشية إلى أنه في نسخة « قد يصح » وهذه الأخيرة هي الرواية الصحيحة ، وهو من رجز مشهور

أوله :
لن يسبق الله على حمار ولا على ذي مية مطر
أو يأتي الحين لي مقبل

الحيوان ٢ : ٤٦١ والبيان ٢ : ٢٨٨ وتناولت غريباً الحديث لأن قتيبة ١٢٥ وظهر الأدب ٩٦٥ ومطهرات الفراء ٢ : ٢٢٥

٢ - من ٤٢ ص ٢ « قتيبة يمدح أبي أيوب » وهو المزياني وكذا ورد « المزياني » في فهرس الكتاب ٨٨ وصوابه « المزياني » نسبة إلى قرية «موزيان» من نواحي خولستان ، قال ياقوت : « ألبا ينسب أبو أيوب المزياني وزير التصور واسمه سليمان بن أبي سليمان بن أبي مبالد ، وقته النصور » وقد أجمعت على هذه النسبة كتب التاريخ .

٣ - من ٥١ ص ٧ ورد بيت الآفوه الأودي :
وصروف الشعر في الجاهلية
خالقة ليهاريفاع وانحدار
والشعر في التفرج يهاشم الصفحة إلى نهاية الأرب ٢ : ٦٢ صوابها ٢ : ٦٢ وقد ورد في نهاية الأرب «خلقة» ولعلها خطأ . والصواب «خلقة» باللهاء كما في ملحق نسخة التثقيب من ديوان الآفوه ص ٩ تلاً من الحماسة البصرية . ولقد تأملت ما يغلط فيه ، وبه فسر قوله تعالى « جعل الليل والنهار خلقة » أي هذا خلف من هذا ، يلعب هذا ويحييه هذا ، وكل شيء يجري بعد شيء فهو خلقة . انظر اللسان (خلقة) ٢٢٤ .

٤ - من ٥٩ ص ٢ ورد « الثقب القيدي » مفيوطاً بفتح الكاف المشددة ، وهذا خطأ يقع فيه كثير من النسخ ، وصوابه « الثقب » بكسر الكاف ، ولقلوا : إنما سمي بذلك لقوله :

لأمر بكلة وسدان أخرى
ولتين الواسوس للمبر
انظر له الاشتقاق لابن دريد ٢٢٩ بتطبيقاته وابن سلام ٢٢٩ والخزانة ٤ : ٢٢٩ والشعر والشعراء ٢٥٦ .
٥ - من ٧٨ ص ٢ ورد هذا البيت لصالح بن عيسى القنوس :
فإذا أرموى عاد إلى جهنم
كلني الطي عاد إلى نكس

صوابه « إذا أرموى » كما في طيفات الشعر لابن المعتز ٩٠ والتاريخ بلفظ ٩ : ٢٢ ونهاية الأرب ٢ : ٨٢ لا ص ٧٩ كما ورد خطأ في العاشية .

٦ - من ٨٢ ص ١ ورد هذا النثر بهذا الصيغ :
شغل الطي أحله أن يمار

وصواب صيغة « شغل الطي أحله » ، قال الميداني في جميع الأمثال : « أهل الطي » احتسبوا أن يلقوه على أنفسهم ، فذلك لا يبرونه .

٧ - من ٩٢ ص ١

ولا ذنب للورد القماري إنما يصرق من دلت عليه لوائحه مبلاً عما في الأصل ، وهو « للورد القماري .. أن دلت » وما في الأصل هو الصواب ، أي « القماري » نسبة إلى « قمار » بفتح الكاف ويروى بكسرهما . قال الجاسقوت : « مروع بالهند ينسب إليه العود » وفي القاموس مادة « القرم » : « وقطام : مروع منه العود القماري » . وقد جاء البيت على الصواب في ٢٨٧

٨ - من ٩٨ ص ٧ ورد هذا البيت للمبرتي :
والنسر لولا العدة وأصداً
والناس لولا الفاعل أمثال
ورد في ٢٥٢ ص ١٥ « لولا العدة » ، وصوابهما « العدة » كما في ديوان الجيتري ٢ : ٩٢ . يقال عُدت الأرمي على عاد : طلب تربتها وكومت . ويقال أرمي عُدته وعلده ، أي طيبة التربة كريمة الفيت ليست بسيطة .

٩ - من ١٢٧ ص ١٥ « بمرام كرم » صواب كتابته بالعربية « بمرام جور » كما في نسخة ب . وهو بمرام جور بن بجرمة الملك الرابع عشر من الملوك الساسانية ، قال السمعوني في التنبيه والإشراف ص ٨٨ : « وهو الذي نشأ عند طسوك الحيرة » وبنى له التورق .. وكان لمسيحاً بالعربية ، وله بعا شعر صالح . وانظر الحيوان ١ : ١٤٠ . وكتابتسه بالحياف الفارسية غير مالوف في كتابة علماء العرب .

١٠ - من ١٥٨ ص ١ « الكلام الحسن من مصائد القلوب » الذين في صياك ليس يصحح ، إذ لم يسمح لهم في جمع مطلة إلا في كلمتين هما « مماشى » وقد قرأ بها نافع من السبعة ، والكلمة الثانية « مصاب » . انظر اللسان « عيش » : « وجاء في اللسان « صيد » : « وجميعاً مصائد بلا صير ، مثل مماشى جمع معيشة » .

١١ - من ١٨٤ ص ١٥ ورد قول جرير : « أنا لا أبدي ولكن أندي » . وفي نسختين من الأصول : « ولكن أنندي » وهذا الأخير هو الصواب كما في الحيوان ٢ : ٩٩ ، ٧٠ والبيان ٢ : ١٦٥ يقول : أنه لا يبتدي بالهجوم ، ولكنه إذا رد على حاجبه هجومه أندي عليه أرباهي له . وربما نظر رد في ذلك إلى قوله تعالى « فامتنوا عليه ببطل ما أندي عليكم » وكذا ورد في العقد الفريد ٥ : ٢٩٦ : « ولكني عند » قال ابن عبيدويه : « يريد أنه يصرق في القصص » .

١٢ - من ٢١٤ ص ١١ ورد قول العرب : « كل شيء مية ومياة ما خلا السام وذكره » أي أن الحر يستعمل كل شيء حتى يأتي ذكر حره . ومعنى المية اليسير .

وصواب « ميه ومياه » باللهاء في كل منهما كما في اللسان « ميه » قال ابن منظور : « والهاء من ميه ومياه أصلية ثابتة ، كالهاء من مياه وشفا » .

١٣ - من ٢١٤ ص ٧ ورد هذا النص : « أدبه الليل والنهار من لم يؤدبه والده »

وليس هكذا ، إنما هو بيت مشهور في حكمة سمسارة مرفوعة :
من لم يؤدبه والده
أدبه الليل والنهار

١٤ - من ٢٥٢ ص ١٢ ورد هذا النص في صورة النثر : « إذا قلنا علم بما علم » وإنما هو شعر من رجز معروف في ديوان جرير ص ٥٢٠ وأنتهه بـ « الكامل ٢ : ١٠٦ ، ٥٦٦ » من طيبة ليسك ، وقوله :

أقبل من لبلان أو وادي خيم
على تراس مثل خيطان السلم
قد طسويت بطسوتها على الأدم
بعد انفضاخ البسند والشم الزبر
١٥ - ص ٢٥٤ من ١٢ ورد هذا النص على أنه شطر
بيت :

جد لقد تنجر الصخره باله الزلال
والما هو بيت كامل من الزمل للعباس :
ابن النجاشي في حاشيته من ٦٦٢ . وقوله :
يا شبيه البدر في الحد - من وفي بعد المثال
١٦ - ص ٢٥٥ من ٢ - ٢ ورد قول العرب : « ان تردلاء
بماء اكيس » صوابه « ان ترد » يفتح حمزة « ان » ولا حمزة
بسطه في امثال اليداني ١ : ٢٩ بكسر الهيمزة ، فان اعراه
لا يستقيم .

١٧ - ص ٢٦٦ من ٦ ورد قول أبي نواس :
أية نار قدح القادح ولى جد بلغ المارح
صوابه « أية نار » و « اى جد » ، بالنصب فيها .

١٨ - ص ٢٩٢ من ٢ « المريح رداً الحية » والرشا الظبي
ولا وجه له ، وصوابه « رشاه » ، والرشاه : الحبل الذي
يتوصل به الى الماء . وفي نحو هذا المعنى قول عنتره :
يعدون ستر والراح كانوا اصحابا بشر في لبان الادم
١٩ - ص ٢٠٤ من ٧ « صرت لهم وطاي » ، صوابه
« صرت » . وجاء في اللسان في تفسير قول امرئ القيس :
رافنتين ملياه حريصا ولو ادركنه ستر وطايه
وقيل معناه ان الخيل لو ادركنه قتل فسارت وطايه التي
كان يقرى منها ، وطايه لبته . صفر الوطى من اللين « اى
خلا .

٢٠ - ص ٢٠٦ من ٨ ورد هذا النص على أنه شطر وهو
كل امرئ في شأنه سابع . « والما هو بيت من لبلان
ابن الاسفلت الانصاري ، من قصيدة في المفضليات ٢٨٤ مذكورة
فانتهت ولم تقصد لبلان ملاحقة انتباه اسمي
وصدره : اسمي على جل بني مالك

٢١ - ص ٢٢٠ من ٤ صيف هذا النص بهذه الصورة :
« لا تكابل بالدم » ، وصوابه « لا تكابل بالدم » ، وهو
جزء من بيت ليست يهدل بن فرقة الطائي « ومن أبيات في
العباسية ٢١١ - ٢١٢ شرح المروزي » ، وتامه :
ليقتل جبراً بامرئ لم يكن له يواد ولكن لا تكابل بالدم
أى سلطنت الكائنة في المعامل منذ جاء الاسلام ، فلا يقتل
يدل الواحد الا واحدا ، شريفاً كان أو فقيهاً . وورد هذا
البيت في اللسان « قيل » صرنا .

٢٢ - ص ٢٢٠ من ٨ - ١ « الى حنفي على ندى .
النامة : ابري تسمى ابري دس » ، فلان يغسل دس يدم « على
انه نثر . وكلمة « النامة » يجب ان تؤثر بعد البيت لتكون
عنواناً لأولهم فيما بعد « فلان يغسل دس يدم » . والبيت
معروف في امثلة علماء البلاغة للنجاشي ، وهو لا يفتتح
البيت في معاهد التضيي ٢ : ٧٥ . ويتشون بعده أفا
له :

نعم أتعد من ندم وليس ينافى ندى
٢٣ - ص ٢٢١ من ١٦ : « انتك بخان رجلاه » ، صوابه
« بخان » بالحاء الهجاء ، والكان الهالك .
٢٤ - ص ٢٢٦ من ١ « لكل اناس في مبرهم خير »
صوابه « خير » والخير ، بالهمز : المعرفة والضم . وهو
مثل يفرق في معرفة كل قوم بصاحبهم ، انظر البيان للجاحظ
١ : ٢٧٨ : ٣ : ٣٠٠ واللسان « جعل » وامثال اليداني
٢ : ١١٢ - ١١٥

٢٥ - ص ٢٢٦ من ١٩ « مدنتي من بكره » ، صوابه
« مدنتي » بتخفيف الدال ، يقال صدقت القوم « اى قلت

لهم صدقا . ويروي « سن » بالنصب وبالرفع ايضا . وانظر
اصل النثر في اول باب الصاد من امثال اليداني وكذا في اللسان
« صدق » .

٢٦ - ص ٢٢٧ من ٢ : كانت عليه كرامة اليك « بالميم
الهجاء » صوابه « كانت عليهم كرامة اليك » كما في لغار
القولوب للتتاليين نفسه من ٨٢٢ وامثال اليداني ٢ : ٧٨ .

ويقال ايضا « كرامة السلب » يعنون رداء بكر لعود حين
على التثنية قدر بن سالف . والرافية هنا بمعنى الرقاد .
يضر في التثنية بالشره .

٢٧ - ص ٢٢٢ من ١٣ « كحمري الميادي » ، صوابه
« الميادي » بكسر الميم وتغليب الياء « نسبة الى الصاد ،
وهم قوم من افناء العرب تزاولوا الحيرة » ، وكانوا نصاري
منهم عدى من زيد الميادي . قالوا : كان للميادي حماران
فقتل له : اى حمارك شر ؟ قال : هذا ثم هذا !! انظر كمار
القولوب للتتاليين ٢٩٢ والميادي ٢ : ٩٧ .

٢٨ - ص ٢٢٥ من ٧ « أحب أهل العلم الى كليهم
الظان » وكلمة « العلم » هنا مقصودة ، وصوابه « أحب أهله »
كما في الحيوان ١ : ٢٥٩ . وفي عيسون الاخبار ٢ : ٨١
« الكتب أحب أهله اليه الظان » . وفي امثال اليداني
١ : ١٨٢ « أحب أهل الكتب اليه الظان » : قال : وذلك انه
اذا سافر ربما عطبت رحلته فصارت طعاما للكتاب ، يفرح
للقليل العفاط كالكتاب يفرح مع كل ظلم .

٢٩ - ص ٢٥٧ من ١ « روي جمار وانرى ابن المر
وورد في اللسان « جمر » : « روي جمار » ، وكلاهما معروف
صوابه « روي جمار » كما في اللسان « روي » وامثال
اليدياني ١ : ٢٦٤ . وجمار كظام : اسم للبع .

٣٠ - ص ٢٧٠ من ٩ « ليس قطا مثل قطا » ولا الرمي في
في الاقزام كازامي « والما هو بيت من الشعر لا يفسر
الاسفلت الانصاري في المفضليات ٢٨٥ وامثال اليداني ٢ : ١١٦
واللسان « قطا » ، وصوابه انتباهه :
ليس قطا مثل قطا ولا

صرى في الاقزام كازامي



هذه محاولة ليطي ما من في من صواب بعض الأخطاء ،
التيها مشاركة في تصحيح هذا الكتاب .
وقد فلت الاستاذ الحق - ولعل له علرا في تخرج بعض
الناشرين من العال بيان للأخطاء الطبيعية الواقعة في الكتاب ،
وهو تخرج لا يقره العلم ولا دقة الاداء « اقول : فانه ان يبينه
على الاخطاء الطبيعية الواقعة في الكتاب ، وليس هذا من المقتصر
في كتاب كهذا الكتاب معلم بالتصوي والصيف .
وأما فهرس الكتاب فهي واقية هنا ، ولكن بعضها عولج
معالجة غير منطقية ، وهو فهرس التوالى - ومن رجس الى
طريقتي الأخيرة في اخراج فهرس التوالى امكنه ان يدرك منهجها
التنظيمي اليسر الذي اشرت اليه في كتاب « تطبيق
التصوي » ٧٧ .

وأما فهرس « اتصاف الآيات » فقد اختلعت فيه اتصاف
الآيات أشطر الرجز وأصبح الأبحاث حائرا بين الفهرسين
وكان من اليسود عزل هذه من تلك . كما ان المؤلف من
ما عرفت فافتيه الحق بفهرس التوالى ومزج به ، فيصعب مدار
تلك الفهرس منحصرا في فهرس فوائ الشعر ، وفهرس
فوائ الرجز ، وفهرس الصدور التي لم تعرف اعجازها ، وهو
ما نظن الاستاذ الحق فاعله ان شاء الله في القطعة التالية .
كما ان فهرس الموضوعات كان من المستحسن ان يرتب ترتيبا
هجائيا مفضلا ، وهو امر ليس بالصعب ايضا .
أما لمد يدى مصافحا لتزليل الاستاذ بعد الفتح العلو
الذي لم يستغنى الحظ بقلها حتى اليوم « مهنا له بعمله
هذا العظيم » راجيا له دوام التوفيق فيما هو بسبيله ، فيجهد
صادق وكلاخ نبيل .

مكتبة الحرية



عيسى خضر مديحة "مجموعة قصص"



بسر سرعة الحاجة وعامة الكبرياء الجريحة ، يتعجب من
الصبرية الجيدة التي تعرض لها ، ويحدث نفسه بها كأنها
شكود عارفي على طيب الحياة وغيرها الاصيل ، فيوازن بين
حاله في حرسه المادي حين تيل دروس المجموعة بدائم الحاجة ،
وحسن الطيب الذي لم يقل أن يدلع زوجته في المستنقح ،
وعناية الناظر بهذه الدروس وتنظيمها كي ترتفع نسبة النجاح
ويصبح أمامه مجال الترقى في السلم الوظيفي لم يقب :

« .. ألا يمكننا جميعا - الدكتور والناظر وأنا وإمثالنا
أن نؤدى أعمالنا دون أن نلصق الناس الي أن يفعلوا مقابل
ما من منهم أن ينالوه من غير دفع .. وتكلف بعضهم ما لا
يطلق .. أنا مثلا بفسطوني الطيب ، والطبيب .. لابد هناك
ما يضطره ، نحن نعتقد الحياة بضمان على بعض ، والحياة
ببعضها سهلة » .

الاستاذ كامل بين لواء الحاجة وأنواء الخواطر النفسية ،
يسيطر أشد العقبات استصاء ، ويردها الي أذكاره سمح لين
للحياة ومشقات الأحياء ، ومثاله أو شمشهم . ففسده أن
« الحياة سهلة » ، كأنها لا تستحق ما توليه أياها من ضمان
يعمد بها طبيعتها ، أو كأنها هيئة القيمة علينا أن نلصقها في
سر لنظلمها بعد ذلك في سر . وعلى أن مسوقه للمدرس
الاستاذ كامل ، في خواطره التي يوحى بها ذلك المسوق في
صحة « دروس خصوصية » يمس مشكلات اجتماعية محورها
الحاجة والفقر من جانب ، ووسيلة التعلب على الفقر التي
نذهب الي حد الجشع من جانب الطبيب من جانب آخر ، فإن
الذنب بسيطها ولا يعقها .

ولا تغص من ذلك الي أن أتال من رومة هذه القصة التي
هي أتيح قصص المجموعة فيما لري ، ولكني أؤكد أن المؤلف
أحار ليعزده الرأسي على مثاله هو في نظره الي طبيعة
الحياة والأحياء . فالتري يشكك أحيالي الي النفس ، ولكنه
يأخذني بديان فأت من السهل أن أزلول « لتكثف الوياض
الحرة في الفراغ » ، وليسيطر الغير آخر الأمر على المجتمع .

وهكذا يحضر « الأستاذ المؤلف أكثر شخصيه في قصصه
الأخرى » بتعريضه ليزوت موقوفة ، وزنولات هائرة ، ثلاث
أن تيين من أسرار ، وتكشف عن مخرج هائدي والحش ،
وطبائنة أصيلة في الحياة والأحياء ، فيها يبدو النهاية الحرة
هي الغالبية ، وهي المبصرة في غير شوقي أو النداء .

ويسلك الكاتب الي إيراد هذه الطيبة الأصلية طرفا ببعضها
يظهر في صورة نماذج والغنية في سواد مجتمعنا ، كسائق التاكسي
في القصة الأولى ، وهو الذي يبدو مبتهجا بسيط كل الصمايح ،
وبينحس جانا للحياة والأحياء ، ويتطلع الي الصدود بأولاده في
سلم المجتمع بالتعليم ، وينم حديثه أنه لا يمر بإهاله فارق
طبي ، أو صعوبات مؤسرة .

ومن حوله أشخاص خيرون جميعا ، من والدالطيلة مديحة ،
الي زميلات تلك الطيلة ومدرساتها ومراتب لجنة الامتحان .
وليس المؤلف - في نظري - سوى صلة لتصوير نموذج هذا
الغائل الطيب ، وهو سائق التاكسي .

أما هذا الموقف فيتمثل في أزمة هائرة - وأحس أن أقول
معقولة - ذلك أن مديحة ستؤدى الامتحان بعد وبكة مرضية
خرجت منها هائدة « هذه الصف الذي لا يلقى حتى على
الاضطراب » ، ووالدها - مثلا - حبريس على أن يؤدي
امتحان الثانوية العامة لتستقبل التعليم الجامعي الذي حما
في آخر حرس على انبامها إياه ، ومع ذلك يبدو والدها وهو
لا يعرف متى يبدأ الامتحان وكذلك في (!) ويرتاب في تعديد
هذا الوجه كذلك سائق التاكسي الذي أوصل بعربته غيرها
الي لجان الامتحان في نفس اليوم !!

ومن أمثلة القصص الأخرى التي محورها شخصية تتمثل
فيها صدق اللاحقة ، وتحديد النموذج البشري ، وفي ذلك

في مقدمة هذه المجموعة القصصية يعرف المؤلف أنه قد
لاحظ وجود ضعف فني في مجموعة قصصه القصيرة الأولى
التي صوّتها : الست طية . وأنه يملك وجود الضعف هذه
جهد طائفة في هذه المجموعة . ومع امتزاجنا بتسليم الكاتب
ونصح لانه في مجموعة قصصه الجديدة ، تشيد بعرضه على
تشدان الكمال في لغة ، ويري ذلك ميزة نادرة ولكنها ليست
غريبة من كاتب مارس النقد وولع به لبل أن يبدأ في خلقه
التي القصص .

وهو يتحدث في مقدمة قصصه هذه بوسمه بانقا وأيا دقيق
التعبر مما يقصد الي الإصلاح منه ، فبالا :
« وقد التزمت في هذه القصص - كما في سابقتها - ، أو
وجدتني ملتزما ، أن أقول للقاري « شيئا » من خلال
ما أصور ، وفيت بالواقع الاجتماعي ، وبالتعبير من اهتمامات
الناس في عصرنا كما تبدو في فكري ووجداني » .

وحقا أن لطاعات الحياة وصنوف اهتمام الناس - التي
جمل منها المؤلف مجالات فنه - لتكثف من شخصيته ونوع
مزاجه ، فهي حقا - كما يقول الأستاذ المؤلف - صورة لفكره
لم لوجدانه على الأغص . فمن خلال اختيار المؤلف لنسوع
تجارب الحياة التي اضفها مادة لقصصه يتردى مزاجه
السبح ، وأنواع اهتمامه هو . فالعياة في هذه القصص طيبة
سهلة والناس في الأم الألب من حالهم ينطون على الخير .
طوب الطوية ، يتعرضون للشر ، أو يعرض لهم الشر ، صلي
أبه أترق مابر ، ومقبات خفيفة هبة ، تعبر موجات خفيفة هبة
على مجرى الحياة انرخاء الهادي لدى أكثر الشخصيات .
وكانه لا ينبغي أن نلقد الحياة حتى حين تفسس لنا ، يدل
مينا أن نجاهه صعوباتنا بشر من الاستغاف الذي لا يصل
الي الاستغفار من ناحية ولا الي اليأس والتكوص من ناحية
أخرى .

ويذهب الأستاذ المؤلف في تصوير ما ينبغي أن نقابل به
صعاب الحياة من تسامح وطيبة في صلاية ومزم الي حشد أن
بعض شخصياته ، في أتيح قصص المجموعة ، وهو الأستاذ كامل
المدرس الذي يقيق باهانة لاحتة نتيجة لحرصه على إعطاء
دروس خاصة لحياته اليها حاجة الملحة الي علاج زوجته
الريضة ورعاية أولاده الصغار ، مع شيق ذات يده ، وهو

مبررة في رفضه للفن لا لسبب يمت بصلة لشخصيتها هي ، وهذه القصة ، قصة اختفاء جليظة ، أشبه باستطلاع صحفي أو سوق أخبار .

وقد ينكر المؤلف قصد في قصة « بداية » الى خطر مدوي الشر في المجتمع ، وظيفته على المبادئ الخيرية في نفس الفرد اذا سرى من قطاع الى آخر ، واجتياحه لبقية خير كان يمكن ان تسو في نفس متعلم ناديه ببدا حياة ليحياها صبرات الاستغناء بالقيم الانسانية ، وفي هذه الحال كان على المؤلف فيما تراه ان يسلك طريقا آخر في تصويره ، طريق متباسبك قوى مركز موحد المؤلف ، كما فعل في قصة : « الحكاية » أو قصة دروس خصوصية .

على ان قلب المفكرات اليومية - في نظرنا - من الميسر جدا ، بل من المتصور ، نظريته لقلب القصة القصيرة الناجمة ، وقلب المفكرات هذا هو ما سلكه المؤلف في قصته السابقتين .

ومن الوسائل الفنية الناجمة التي لجأ اليها الاستاذ المؤلف وسيلة المقارنة التصويرية في حديث فردى يتم به التطوير النفس للوقوف في صورة ودية . وهذه النجاة تأخذ سمة ذاتية نفسية في حوار المدرس تجاه كبرياته الجريئة ، وقد تمنى في ابداءها الاجتماعية حين يبدو في صورة مفارقات طيبعية حين يتقابل الدكتور - في قصة الحكاية - بين مسيله في معالجة المرض وظيفته الهواة في اصلاح الاحدية ، هذا الهواة الذي يقدمه نوع من مقدرة النفس الهتية الى ان يسمى نفسه دكتورا هاديا ، كما يقابل نفس الطبيب بين نضال الطبقات الاجتماعية الدنيا الكادحة وجديتها وفروا افراد الطبقات المتالية .

وتتمثل المارقة الاحرية في تأمله في شخصية الممرضة - وهي تمت اليه بصلة قرابة بعيدة - وهي تحرص على تعليم نفسها تتسوا في تتلقى بهاها من مكانة القادم الي اوفياء سيدها الطبيب والظفر بقلبيته ، مع التمسك بنفسيلته وفتحها حين يشتمل للتصوير بها .

لم تأمله - في صورة مفارقة طبقية - في شخصية اخرى هي شخصية خطيبة التي يريد ان يتزوج منها ، في تمسكها بالتمسك ، وحرصها على الظاهر الفلرة .

ومع ان القصد الى تقرب الطبقات من طريق الحب ، وهذه نزعة مستهلكة منذ الرومانتيكيين - فقد استطلع المؤلف ان يعيد اليه ، يسخره اللامدة - في هذه المماركات الاستيعابية - من النعالي الميثة الذي يتكسب صفة طغيان طبقي . كما الطبيب الامواطن يؤدي وظيفته الانسانية للمجتمع حين يخص لها على نحو ما يؤدها في صورة اخرى المواقف الصالحون جميعا ، ويؤدي في ذلك التامل الواسي الى النطاش وكبرهه الفرو بل استرافة نفسه والقضاء على حيوانيته اذا اراد ان يهدي نزوته السفة في التفرير بمرسته وقريته رتيب . وكذلك يرمي المعرفة بين نفاحات الادوام الطبقة في شخصية سميرة وبين جد رتيب الممرضة وفضيلتها .

وهذه القصة ترمز بين قصص المجموعة بتصوير حسيرة باطمة تنقب من بعد نسي واجتماعي عبق يتم فيه التطوير بالاستيعاب .

والقصص الناضجة الاخرى يبدو الموقف في لحظة التطوير نفسها ، وقد استمرت الشخصية على سبيل تلقى هائيسه اشوار تفارق ما يمتى وبين الماضي ، او يتصور سريعا في مستوى تامل خارجي يسيره الشخصية دون تحقيق للحرة ، كما في لاصب البياض ، او استيعاب سريع بالواقع كسما في لوج الممرضة .

وحين يري المؤلف عرض نماذج خيرية ، او عرض مظاهر وافية للشر في القطاعات الاجتماعية ، يحرص على ان يحرصها

تتصر قيمتها الفنية ، دون البناء العام القصص - قصة لاصب البياض ، فهي نموذج حي قوى اللامع ، واضحا ، طيب الطوية ايضا ، يتعرض لكثرة حية من ابرام الميسر ، تستدل في ان احد المصنفين قد منحهم روثة من ذات خسة الجنيها ، بدلا من خسة القروش التي تعود ان يتسلحها منه كلبا على امام بيته ، ويساوره الشك ان المصنف اخفا في اعطائه خسة جنيتها بدلا من خسة قروش - ويرتد من الاستجابة لصبره او الاحتفاظ بالطبقة - في سلسلة بين المرافات الجزئية يبدأ ضميره فيها يعم ويتنام حتى يصادف المصنف اليه وهو صاحب عظم ، وسرمان ما يستحيل يمهنته التي يبدو من خلال ما صادف قبل ذلك من موارث احدثاته انه قد احتقرها ، يستبدل بها مهنة حامل في عظم . ومع ان هذه الازمة الهتية تبين في سر من معنى عبق ، هو ان هذا اللامع اكر مهنة نافذة هياجدي والكرم من مهنة لبي البياض . ونشير بعد ذلك الى القصص الاخرى التي تبدو قيمتها الفنية في تصوير نموذج بشري وافي اكثر مما يبدو في بنائها الفني ، قصة « ابو شبيب » و « تعليمية زمان » .

واجود قصص المجموعة - في نظرنا - هي تلك التي يتوافر لها بناء القصة الفني وتحديد الموقف ، والتو النسق والحوار ، لوما يكشف من البعد النفسي في حركة باطنة حسيمة ، او في حيرة تمتد في جلاء ذات نفسها على الواسي يعطى الواقع والاحداث ، وتمثل لذلك بقصتي « دروس خصوصية » ثم « الحكاية » .

وهذا النوع من القصص في المجموعة فوق المستوى الاول البني على تصوير المتناقض الواقعية البشيرة بسماها الباشا، لم ان هذا النوع - مع سوه من المستوى الاول - دون قصتين نفسيهما في مستوى اقل من المستويين السابقتين في النجاة الفنية ، وهما قصة : « هاد وهايدة » ، ثم قصة : « اختفاء جليظة » ، وذلك على الرغم من انهما يسانيان على اعظم جانب من الاحدية : اولاهما فورية وهي ضيالة الاجلئين ، والثانية اسرية في خيانة زوجة شبيب ، الالهمل اولاهما ووجهها في سبيل تعلقها تعلقا كليا بالظفر من السابقتين ، ولفتي من الحياة الفرية .

واذا استثنينا شخصية « جليظة » في القصة الاخيرة ، لم شخصية تعليمية زمان التي تعلقت تعلقا اليه سلاجيا بفسر لها سابق اصبح دكتورا ومدرسا بالجامعة - لنمط ان الشخصيات الاخرى الرئيسية تؤكد جميعا ذواتها ، وتحتفظ لنفسها بنوع من التفرود اليه ما تهاجم من صعوبات او تصاتي من ازمات في موقفا في مقدمه : النفس والاجتماعي ، وتتمالي في اياه تحدد قيم اجتماعية وكبرياء مصووة ، او تلتزم حدود تطبيقية الاجتماعية التي لا يزلها فيه او يساورها فيها شك . ومن الشخصيات ذات المستوى الراشد في هذه الطيبة شخصية سائق التاكسي ، وشخصية الطبيب عابدة وخبر هذه الشخصيات التي تؤكد ذاتها وتعتمد بذات نفسها شخصية « المدرس » في دروس خصوصية ، حين يشرح بكبرياته جريئة ، فيستون نكل فيوه في سبيلها .

على ان شخصية طالب الوظيفية في قصة « بداية » تؤكد نفسها كذلك ، ولكن في تهاون واستخفاف ، ويردد ، بل تتكلم اشبه بالتناقض . فطلي حين يريد ان يسلك للوظيفية طريقها المشروع ، يقتصر على ترديد الفاظ امام والده الرقي ، ويتبع منه برود ساذجة ، لم لا يأت ان يعرضه التها ، ليتشد الوظيفية بالوسيلة ، ومن طريق المصادفة بالانتماء مع مدرسه السابق الذي يتوسط له منه وكول وزارة . ويقتل الوظيفية ، وكما ما يتبقى في نفسه من خيالات تمسكه يميله على التألف من هذا التفرود . هذا على الرغم مما يبدو في حرصه على القيم التي يتبدى بها من استهائته بصعور فتاة عرض عليه الزواج منها لعنا لتيل وظيفته ، استهائته غير انسانية ، وغير

اليداية والمصير . وهذا أحرص قد نل من البناء الفني
لكثير من القصص ، على حسب ما يتطلبه البناء الفني للقصص
القصيرة كهداياها .

فقلنا في تجربة زمان يمتد زمن القصة بمد أن طعت العناية
أن مقوسها السابق متزوج ، فسقط في سرد مغادرتها له ،
وق البحث من وسيلة للتلاقي به .

وقد تكون لذلك أهمية في تصوير ثقافة تلك الشخصية ،
ولكنه المألة واستطرد مبني على اكتمال الحدث ، لا على تعميق
أحداثه ، وهو يتحمل بالبرد ، ولا يتغل وقالب القصة القصيرة
وكذلك في زج المألوفة حين يمتد الزمن امتدادا يجعل القصة
القصيرة بقدر طابعها الإخص بها ، فتسلك في بنائها مسلك
قصة طويلة .

وتقول مثل ذلك في اختلاف جلية وبداية . والفرق واضح
في بناء هذه القصص والقصص الأخرى التي وفر لها المؤلف
كل أسس بنائها الفني السامح ، مثل قصة دروس خصوصية
وقصة العاكلة .. على سبيل المثال لا الحصر .

ويعطي الطول يتحمل المؤلف لها ، وقد يلجأ للمصادرة ،
كما في قصة لأب البلياثو ، وقصة بداية ..

وليس من طبيعة القصة القصيرة أن يطول الزمن ، وبشكل
الحدث بالبرد ، لأنها موقف نفسي ، مركز البناء محدود ،
يشغف بآثاره ، وتلفظ دلالاته وتأثيره باهتمامه على
الحدث .

وعلى الرغم من تلك المؤلف زمام لفته ، وقدرته على التعبير
التفصيح بالعربية ، يلجأ في كثير من الأحيان إلى العامية في
مجال الحديث الفردي والوصف ، لا في الحوار فحسب ،
وعد تكون هذه المسألة قابلة للمناقشة ، ولا سبيل إلى النطق
بها برأي ، ولتكن من جانبى أرى أن المؤلف إذا اختار لنفسه
سبيل التعبير ، لا ينبغي أن يلجأ - في غير الحوار ، ولذالة
دبة تاهرة إلى الحوار - إلى العامية الخالصة ، وبغضاعة
في الجنب ، أما إهدات العامية فلا حرج متى رأى الكاتب أن
لزامها سريرة لفته .

وترى هذا الرأي حرجا منا على النورس بالقصة القصيرة
لبنها . وكذلك الرواية والمرحبة - وهي الأجناس الأدبية
الجديدة التي براد لها أن تصبح عالية في أدبنا الحديث ،
على حداثة هذه بها . وهذه إشارة لا سبيل إلى تفصيل
القول فيها في هذا المقال ، على أنا قد نبهت ودلتنا عليه في
مواضع أخرى كثيرة .

دكتور : محمد غنيمي هلال

**دكتورة نغمات احمد عواد
في بلادك الجميلة**

- 1 -

في هذا الكتاب ، شعطات روحية ، وتاملات جميلة في أطفال
الطبيعة ، وبناتها وبناتها ، وأحداث متالية من الأسرة ، وإمارة
وطنية ، وتهايل صوفية . ولم يخل من نظرسات وفكرات من
الحياة ، وتقدات متألقة في مشاهد الوجود والأحياء .

ولقد صيغت هذه الخواطر والسهجات والتاملات ، والتقدات
صياغة متأنقة ، وفوفت توفيقا مخفيا ، لتوفيق الشاعر
الرومانتيكي الزهر العليل ، الفصح العليل ، ولا يجوزنا لتدريج
الشيء إلا التعلية إذا شئت أن تكون شاعرة متعرة ، أو التالفة
إذا شئت أن تكون شاعرة ملتزمة للثقافة .

في صورة تأمل يحدث من شخصية حيرة في جوهرها ، وفي صورة
متولج أو متناجاة بخلقة . فهو يحرص الشعر الوثاني يوسسه
تبعا ، ول شكل مفارقة من ذات وأمية ، تخفيقا لوقع غرارة
الشعر وشاعته ، كثر يحرص مثلا لجسج الطبيب وحرصه على
تحويل مرضاه من المستشفى إلى عيادته الخاصة ، وكالعمل
الطبيب الخبير المتعاطفين في مشهد في قصة الكتاب والوصف،
فهم يتعاونون كذلك على نفي عامل شاذ منهم ، بعد أن يشوا
إصلاحه ، وينقونه من سبهم كما ينشئ المريض من بين
الأصحاء .

وهذه الوسيلة العبية في عرض الشعر وتعالجه تتصل من
تريب طبيعة المؤلف، فيما ترى ، فهي طبيعة أقرب إلى التناول
والتسامح ، تنشئ الشعر كأنه مفرش في مجتمع غير طبيعته ،
وكان الشعر قريب من ذلك المجتمع ، فلا يستطيع أن يفسر
مجره ، والنفائى - عند المؤلف - أصيلة في الطبقات الوسطى
والدنيا في المجتمع ، وهي الطبقات الكلاحة أو العاملة ، وأكثر
شخصياته من الوسطى ، ولذا يحرص للجمال وشخصياته . وأكثر
كما في قصة الكلب والوصف ، وقصة لأب البلياثو الذي
يعضل حياة العامل .

وحتى حين يفتخر شخصيات عمال لا يحرص لشكالاتهم من
حيث هم عمال ، بل لمسائل إنسانية عامة على نحو ما قلت
تبعا سبق .

وقد أرى المؤلف أن يؤكد القيم أكثر مما يشير التفرق من
أعمال النورس الوحلة ، وحرص على أن يؤكد هذه القيم
في فترة استقرار لها وتسليم بها ، فلم يتناول مشكلات أو
مسائل تتصل بتغير في طريقتها إلى التكرير والتأويل والاستقرار
في مجتمعنا الحديث ، ويحاشي أن يثير كذلك مسائل الإنسان
الغائلة في الوجود والمصير والبطيئة ، أو الفرد
في تعدد حقوله في المجتمع ، وما يمس ذلك من مسائل تتصل
بنظم المجتمع وبنيتة وفلسفة تلك البنية .

ولذلك جاءت قصصه تعمل على الترقى طياري وإلى صير
مؤلف ، لا هي بالفلسفية التي يمانى منها المقلون في معامات
التفكير ، ولا هي بالثريرية التي تبهم الإنسانية في مشكلاتها
الغائلة ، بل مسائل وأمية تتوالى فيها الملاحظات الدقيقة
للوابع الاجتماعية الصام المألوف الذي يتجنب مواضع الأسى
العريق أو التسلل في شتى صوره .

وكما تحاشي المؤلف حدة المواقف المتطرفة ، قد أبدت كذلك
من التماسد على حدة المواقف الثبوتية . فالحال في شخصياته
دو معنى جليل متعال حين يتصل يجب الإنسانية والعير ، كما
في سائق التاكسي ، أو الحب المزن الهاديء المائل الذي
يتصل بصميم هذه الاجتماعية الأسرى حين يفكر الدكتور في
موتله من العرفة ، وحين لسع للحب المطاعى أو الجنس
مجلا أساسيا في قصصه تعدد أن بين لنا ذلك في تصوير
شخصيتين من شخصيات المجتمع ، أولاهما تالفة المقلية
والتفكير في تلملة زمان ، والتأبة صبة تجردت من نوازعها
الإنسانية - وهي الشخصية الشريرة القزرة في المجموعة كلها
- وهي جلية . وهاتان القصتان ليستا من المستوى الأول في
نقص المجموعة .

وعلى الرغم من أننا تشيد بالتفصيح الفني للبناء القصص في
هذه المجموعة إذا وازناها بالمجموعة القصصية الأولى للنوفاة
نسوق بعد ذلك ملحوظات فنية ، نعتد أن النظرة البصرة للحياة
والأحياء في مسالكهم - كما يرى المؤلف - كانت ذات أثر في
كون منها . فقد اختار المؤلف قارته - على حسب خصائص
نوع التجارب الحوية والشخصيات التي اختارها - من مواصلات
المثقفين الذين يريدون أن يشعروا بما حولهم ، ويؤكدوا ذواتهم
في ملحوظات دقيقة تتصل بمجرى الروائع الميسر المؤلف ، وبوما
لذلك حرص على أن يقدم له قصة كاملة الحدث ، واضحة

« - فلذا ماجأت للؤلؤة الى « الليل » بعدت عنه حديثا فيالسا وقابلت بين الريف والليل في المدينة وانتهت في مقالها في هذا الصمد بقولها :

« هوال شئ مالك يا ليل ، لا تأخذ مني منه غير لحبات تنار في حاجة الى شاعر .. »

أين شاعرك يا ليل يجيبها ؟

أين شاعرك يا ليل يهديها

أين شاعرك يا ليل يفتها

طوبى لهم أولئك القادرون على تفويف القصيد أو ورقة النغم بهم يا ليل سرى ، قلنى من يطربون للفناء ، هيا يا ليل ،

من يا ليل أو دهم يفتون

أرو يا ليل أنا سامسون

أحك يا ليل أنا مشغوتون .

من يا ليل ، هك يا ليل ، أرو يا ليل حديث الصمت أو حديث الضلال ، حديث المدارى في أحلام البظة أو يقطعة الإسلام ..

حسبك أن تروى يا ليل وتروى ، فمتك يعلب السمر ، وليك ينصب السار ويأسك يتردد الفناء ، ويسطر على الفرديد .

هنا يا ليل

هنا يا ليل

رونا يا ليل

وليت آدمى ماذا سيقول الشاعر ، بعد هذه الأهازيج الطليقة في القرام بالليل : لقد كانت شاعرة حقيقية .



ونحن إذا لمترنا بقرائنا الروحي الولاب لراى الطبيعة ، وأطفالها من زروق وأزهار ، فمن يمتعنا ذلك من أبداء بعضي الملاحظ على فح الملاحظات الفلات التي استقلت بهذه الناحية ، أن يمتعنا أن تخالف من رغبتهنا في مقدمة الكتاب في أن نكتفي من كتابها بأن تعيش معها في هدوء شفاف ، وأن نرشف الجمال ، وأن نلعب عن هذه التسبب من المأخذ ، ونفسي عن العيوب « وقد كنا نود أن نلبى هذه الرغبة ، ولكن إمزانا لها ولأدبها يقتضينا أن نهض في أذننا بعضي الملاحظ التالية :

أولا : أن اللؤلؤة تنزع في كتابتها نزعة نارية ، فهي تكتب الخيال دون رابط منطقي ، ولعلها تعدو حلو بعضي الكتاب الذي يرون أن يكتب المقال كيفما اتفق ، دون ترسيم ودون ارتباط منطقي ونحن لا نرى هذا الرأي لأن التمسك المنطقي المنسق المربط ، أقوى تأثيرا من المقال التأتري .. الطائر « على مثالها عن « ألود » أتت بقائمة طويلة غريبة عن أنواع الأزهار ، وبعض سمائها ، أزهار الأفصان الذهبية ، وأزهار « الانترهينم » ذات الشفاء المصولة ، وأزهار « الدليليم » التي تكاثرت القلوب على هوائها ، وأزهار عباد الشمس الوفية وأزهار القزقل الصغيرة ، وأزهار « الدبائس » التابعة ، وأزهار البنسية التي ما تكاد تبرع حتى تائل ، وأزهار « العابق » صديقة الشتاء ، وأزهار « عرف الديك » صديقة الصيف ، التي آخر هذه القائمة . التي زخرت بالكلمات اللاتينية ، التي ما كان ألقاها والمفاننا عنها ، وكفاهما دعوتنا لاجتنابها .

ثانيا : نزوع اللؤلؤة الى الاستطرادات وهي وإن كانت جميلة في ذلك إلا أنها كانت غير داخلية في موضوعها ومضمونها ، فهي في مقالها عن الريف تتحدث عن السماء ، وصفاتها ، وعسكرة ابتسامتها ، ولكنها لا تغلب عند ذلك ، بل تسترد الى ييسان تفصيلي من أنواع الابتسامات فنقول : (١)

(١) من ٤٤ .

وأنت في هذا الكتاب لن تجد للقلل غذاء موفيرا ، ولتكت واجد فيه أطيب الغذاء للقلب ، ولألروح ، فتحت ألياله ، تجد هذه الثغالة التي حرمتنا الدنيا المادية تلونها ، تجد ثقافة فليسية وروحية خصبه عامرة ، ثقافة روحية ، تنزرو الروح بالرفسا والعلمانية ، والهدوء الباطني ، والشفاعة وثقافة فلية تنزرو القلب ، بالوجود في غير من ، والشئسفة ، والرحمة ، والطيبة ، والرفقة ، وكل أولئك الضلال الكريمة تفتنا أياها عوالم النبات ، والأشجار ، والأزهار ، ولهذا امتازت بلاد النبات عن بلاد الجبال أو الصحراء بهذه الثقافة .

ولقد استقل هذا الكتاب بلعاديث عن « ألوردة » وعن « ألوريف » وعن « الليل » على ألورد تقول « جميلة لغة ألورد يا يدع الحياة والى » .

فالورد الأحمر يوفظ الحب ، ألورد الأبيض يعزى بالخير .. والفطيلة .

والورد أصفره أو أحمره أو أبيضه أغلى عندى من اللهب (١)

« ويقتل الى أن أولئك اللذين أولعهم سره عظم أو قسوة طروهم في الجريمة ، لم يرو ألورد ، ولم يحسوا معانيه ، أن الجريمة في نظري ناجمة من فقر في المشاعر وحرمان من الجمال »

ثم تقول : (٢)

عالم غنى بالهايج والمفان عالم « الأزهار » زهيرة نعى باللون ، وزهرة ترفس بالمعير ، وزهرة يعرف مع السيد ، وزهرة تتأمل ، وزهرة تتميد ، وزهرة تشف نفوسنا ، وزهرة توفد فلوريا ، وزهرة تلهب أحساسا ، وزهرة تعمل أرواح الشمس ، وزهرة تعزى بالثقى والفطيلة (٣) هيا اعشاش بلا مرأه في الأشياء الصغيرة الجميلة ، تفر الحياة ويحب اليه ، وتغربنا بها ، ونمدنا ولهبنا حين نقرر من أعدها هذا كله ، أو نقرر على الأسع الأشياء الصعبة التي تروها وحلقنا حيث وزاها . كرام المال . النجاج .. الظفر في الماركة ..

فالؤلؤة يمثل هذه الألوال ترى بطريها الفلسفية الشفافة ، أن هذا العالم الظاهر ، هيب السعادة الحقيقية ، والنضارة الروحية مما لا يبهه عالم المال . والافتناء وهي مفرات صانية فلسفيا وسيكولوجيا .

١ - وتعود اللؤلؤة هذه الخواطر « في الريف » تقول :

كل شئ هنا يلفه جمال وحنان ، وتفاؤل ورجاء ، وحدود ساج مروع الصمت ، صبت من ذلك النوع الذي يستغرق النفس ، أو يستغله وكأنها في سباحتها مقطورة مؤلفة من التفسيم الجليل (٤)

ثم تأخذ في وصف مرآتي الطبيعة من سسماه وشمس وذعد ووصف نبات الطبيعة من جاموس وبقرة ، وتنتهى حديثها تقول :

« ألا أطيع ريف ، وما أروحه لنفس ، للقلب ، للروح ، للقلل جيسا . أما ما زره مرة واشتيت راحة إلا تذكرت الشريف الرضى حين عاد من بغداد وسأله الماتلوب :

ما تشئى ؟ فقال : أن أمود (٥)

(١) من ١٣٠ .

(٢) من ١٩ .

(٣) من ٢٠ .

(٤) من ٤١ .

(٥) من ٤٤ .

« هنا السادة حلبة الصغر ، حلبة الإتيام ، حلبة الإتيام الذي شرق ، لينقل الى القلوب ويسقط عليها ، والإتيام كالناس شخصيات وانماط ، إتيامة تعدى بالافتراء ، وإتيامة تشرى بالسعادة ، وإتيامة تومض بالضيء ، وإتيامة توحى بالصفاء وإتيامة تهدى الحب ، وإتيامة تسد القلب ، وإتيامة تقرر النور ، وإتيامة تززع الخير ، التي أخسر هذه الإتيام من الإتيامات وهو توفيق وطريق زائد في القلوب الجميل — ولا أدري لماذا هذا السوءيف وقد عرفنا منها الأمانة في السيادة والتجرد من الزيان .

ناتنا — ويصلح في طائفة من تعابيرها القفو والمبالغة ، واليك نموذجاً من هذه المبالغة في وصلها للكاهن في ليل المدينة تقول : « والساهرون في الليل يحيلون الليل نهارة غافقون انواراً والنساء نوار ، والعيون غير وخمار ، والصدور مرآيا تحت أزار ، والظهير ينور ، والحدود غمور يثور ، والفرس حلقبات تدور ، فإذا صعدت يصرح الى أعلى فالحدود تلاح ، والفخسور الحاج ، والشعر ليل وحرير ، يا ليل »

ولا أدري بأي عين نظرت الى الحدود والثبور ، والظهور ، والحدود بل نظرت بعينها . أم بعين السحورين البهـورين الكهـورين في المهي ؟

— ٢ —

وإذا انتقلنا من هيام المؤلف الروحي بحب إتيام الطبيعة وليناتها ، صافحتنا في كتابها حب آخر ، هو حب الأسرة ، وحب البيت ، وما يحتويه ، وهو حب إتيام عيني ، كشفت عنه في مقالاتها عن « البيت » والفلس الخالي « ، والي ولدي ؟ هي « في بيتي » حب كل شيء فيه ، الأزهر ، والآية ، وعشي الجبل ، والكتب ، والأبناء حباً عميقاً يكون مساوياً ..

أو كما يقولون god-like ، فالأذهاني أطفال في الكيد ، وعشي الجبل ، عرض للجمال يرفع عليه هوان ، والكتب جميع الصلوة من أهل الفكر والدين ، وأدفا ركن في البيت ، هو ركن الأطفال ، إنه عالم من الطفلات واللغات والسمات والسمات ، عالم شفاف كأنه صيغ من العدول والهيج ، فكل ما فيه جصيل حتى الهزيمة والزياط حتى العوالات والبكاء فإذا استجالت العولة الى بسمة ، وفدا بيتي جنة من الهذنة تزيد العمر وتغنيه ولهج العلب وترصيه ، وتيسده الجهد وتزيده فيصطب الكفاح .. (١)

ولي رحاب هذا الحب ، تعدلت ما وسعها الحديث عن إبتها ، وما ترك لها من تقدم في الجامعة وفوقها فيها ، وتناشدت السعداء أن تزف اليها الوجهة فتفتح في دنيا الخلق والابتكار فتعا جديدا يثرى العلم أو يظرف الفن أو يصبغ الآداب « (٢)

كما نالت أن ترى إتيام الصغير ، رجلاً عفا شفاً ، غيراً نيراً ، تتلقب به الآمال والطامع ، وتتلقب به التيون والقلوب والنفوس جميعاً ، ولم تفلح منذ هذه الجولات فيما تؤمل ، بل أنها عقلت فعلاً فانها يرأسه عن ولدها أحمد — منذ مولده وإبانت فيه كيف صبح اليوب من اللوح ولع في الدماء . وكيف أن حنان إبتهاها أهدت كينائها الصغير لزوجته ، وزفرت عيناها في فرحة راقصة ، أما فينان ، تلك الشملة الحبة من الدماء ، والحبيوة والرح ، فقد التزمت الصمت ، ومائل مائلتمة (٣) ، لتداسجت بذاته النظرة العزلة ما ينتظره من حلاوة وتديل ، وسيتا حاول الوالدان أن يخرجاها من أوهامها ، تلك الليلة ، ولكن العلاقة بينهما حدثتا هذه البداية الى حد كبير (٤) .

(١) ص ٢٠

(٢) ص ٢٢

(٣) ص ٢٤٢

(٤) ص ٢٤٢

وظللت الإتيمة تتاجي أحمد نجاه طويلاً طويلاً ، وبني من الهيبات لقصورها لقليلة .. وهي في ذلك تصدر من عاطفة صادقة قسوة جياشة .

فلما قرأنا لها بعد ذلك ما تبديه من مودة وحنان لكل شيء في المنزل ، من زهر ، وعشي الليل ، وآية ، وآيات ، وفلنا والهدنة تلو جياتنا ، وتزداد هذه الهدنة أرتساماً عندما نجد الإتيمة نفس بلها الذي قلته النمل ، بمقال مستقل أسمته « الفلص الخالي » بلفت به استأجنتها درجة لا تصدق ، تقول :

« عدت من السفر ، فليت في مناق الصدر ، لم جاست بينهم التلميح في أي موضوع ، ليس الكلام هو المقصود ، المهم أن استشعر وجودهم من جديد أسمع لزامهم وفجأة سألتهم من العصفور ، ونظر الشياطين بمصمم ، الى بعض ممرت لحظته صمت قصير .. طويلاً وممرت كل شيء ، كانوا يخافون من أصواتهم وهم يدورون حول ألفاظ الغيبى « مات »

ماذا حدث ؟

ليس منا ، كنا نرعاها ونحبه وننتفذه ، وفي مرة لعنا اليه صمت ، فأخذنا نطل عليه ، فإذا به لقي تنكراً عليه كسرأب النمل .

الم أقل لكم أنه كان رفيقاً لناصاً خطرات النسيم تجرح غديه وليس التمل يذنيه .

« يا ناصاً سكنت أناشيداً ، وكف ترديده لقد كنت جزءاً منا ، جزءاً هزوا كم حلا لي أن أخلو اليه ، فأجلس ليلاته في حجرته اقرأ ويشكو ، أكتب ويشتي ، أحييت النياب وهو يطل علي من تمصع بالمال ، ليكون يميذا من الأيدي — الصغيرة على حسب الخالي له ، ولكنه لم يكن يميذا من قاهر لا يرحم كاسي لا يسلين عشق غير باع وعشي غير سيء « (١)

وبهذه الله الشعرية اخلت نتاجيه ، ورتبه ، والمؤلفة لها عاطفية القوية التي لا يجرؤ أن تشجبها ، ولنا نصي أنها كانت في بعض المقالات أنب بها عاطفية أكثر من اللازم ، وبأنها أن نمدل من هذه الصلاطينية الشرفة ومن شواهد قولها في آخر المقال (٢) .

« ان النفس الخالي لا يزال في موضع من الحجرة ولكن أراء في كل مكان من البيت وكأنه تعدد .. أفاصاً ، هذا النفس أصبح يرحبني منه لم لا أريد رله من مكانه انه يذكركي به ، بالهزار الجبيل بالظائر القريد ، بالآوان المروسة ، بالشم الساري ، وبجيء أرب من الذكري والشبث بها ليشتي أجهش بالبكاء لاسترع وأحسن الوفاء له بقاءه يعني حقه ميتاً ، ولكني أشرب دموعي في صمت ، لنذكي الآسي ولا تمين علي » .

كم وجدت لو خلقت نعمت من هذه التفات العاطفية الشرفة التي كانت صادقة في عالم النفس ، فانها لا تجعل في عالم البيان ..

— ٣ —

ولم ينحصر حب المؤلف على حب الأسرة ولكنه امتد وامتد حتى شمل حب الوطن ، وبهذا الحب خرجت من فوعة الأسرة الى دنيا الناس ، وكبرت بذلك شخصيتها ، وكم كتبت عن الوطن « وعن محابله ، ووافقت منه دفاع الكعبة ، وكتابها الصلغ عن « النيل » هو آية من آيات هذا الوفاء ، ولم تنس أن تذكره في كتابها هذا في مقالها « عن القلم » ومما جاء فيه قولها : (٣)

« هذا النيل الذي ينساب في مصر حتى ليخيل اليك انه لا يخلو منه مكان فيها تعجب معها كيف تظفر بيوها من الخشعة تعيط وتجل وترجع ، لو استبدت النيل لأمدأها وأفانها ، فكم أهدى وكم أقتى ... »

(١) ص ٢٢٩

(٢) ص ٢٢٦

(٣) ص ١٤٩

ونتابع حديثنا عنه نقول : (١)

انت بالنسبة الى است السماء على صفاها ولست الارض على حبرها ليس على حسب بل السماء والارض والخبر والبعث، والتصميم والذكريات، والروى والاخيلة وممالك التاريخ واسباب الابد والبن والعلم، ودفع البيت، ومن الاسرة .. انت، ماذا انت زاد المين واقلب، والشعور والمقل جميعا ..

وها هي ذي في زبارة لاحدى المدارس يشد انتباهها صورة من يتحدى بحجة العلم لتغير من هذا المشهد فائقة : (٢)

« ما من مرة رأيت الفصل يرتفع الا تشجعت نفسى، ودمعت عيناى، كم أنا ضحيلة أمامك يا علم، ما تكاد عيشي تلمسك حتى نهز كيانى كله هزة فرح أو هزة احتزاز، أو هزة حب، شمسور كبير عميق ذلك الذى اشعر به أكبر كثيرا من عاقلة نصيرى »

- ٥ -

بهذا الحب اليتارى السامى، بلغت المؤلفه درجة عالية من الرضا الروحي وفكرت بالسمادة الأسرية، وعرفت الوطنية المصادقة في العلاقات القومية، فضلا عن أنها وصلت الى درجة الوجد في تاملها الدينية، وسبحانها الصوفية، فالحب اليتارى السامى يرقى بالمرء الى عالم سماوى كما ذكرنا ويجهله رباتيا ..

ولي مقالها عن « المستشفي » في هذا الكتاب شواهد بالهجرة على عمق الحب الالى في قلبها، وأنها تقول : (٣)

قد يبعدك في الشمة غائل، فوكلته عند الفزلات أجد الناس فرما اليك ومن عجب بيد في حماك فلا ومرمزا .. من جودك لك لا تسأل الناس عند الليل بك، هما أسلموا لقد هودهم منك مسبح تجيب دعوة الدامي اذا دعاك وأن رحمتك وسعت كل شيء فأبى الجعجع ان يابك لا يوسد وأن فيضك لا يتضب وأن فزرك لا تعد ..

« اني في المستشفي أراك في كل حين وأسمعك على كل لسان، الكلى يناديك، في كل ركن تبيت لفظه « يا رب هناك مسبح اللرب وهناك تخضع القرب، وهناك تبال الأمانة » يا رب .. « يا رب »

« رب عظيم، لم أفقد إيماني بك، لا شك في هذا لأنى أحسك في أصفاء نور النور .. »

وعسى أنها في مقالها عن المستشفي، بلغت ذروة عالية من الصوف، ومن البلاغة التعبيرية ومقالها هذا هو في لاني المع درة في هذا الكتاب .

- ٦ -

ولم تنتمر نيمات في كتابتها على الوصف والتصوير بل ان في الكتاب وصفات نقدية اجتماعية مضمينة في مقالها عن « اللهى » نراها تتحدث في ذكاه عن أصوات المثقن والغنيات وتنفذ الألفاني الملائكة، لم تتحول الى نقد الوطفي في طرز القائل وفي الأزياد. ومن أوصافها النقدية للفرجات قولها :

« طرية كسيه حالية بالوحي والتلويح وصوتها عار عاقل، فلا موهبة ولا فن ولا تطريب، ولا تهذيب أكاد أجزم أن سامعيا أو المصحين بها إنما يسمعون « فستألفا » أو أوتوها لتفجرة وأن تال ظلمة، ولكن الكرويين والمرافعين يظنون عادة بين المصانئ والقيم .. (٤)

وهكذا أخذت تعدد الأصوات التي لم تعجبها والتي بلغت منها مبلغ الرضوان ولم أهم من نصي، وأملها وجدت أن التعرّيج بالإسماع ليس من الحكمة .

- (١) ص ١٥٥ .
- (٢) ص ٦٢ .
- (٣) ص ١٢٤ .
- (٤) ص ٢٧٠ .

أما الألفاني وقد فأت أنها والكثير منها يتطلى على قهسوه النشاط فائقة تستعرض الأفاديات والرائجات في مطاع النهاد وتفازلن على الطريقة اليدوية .

وأغنية وصلت اللهى متاخرة، في غير لفظة على كل حال، ولغنية تصمتح « التقل » ثم لا يطبق الصبر على الحبور .

وإذا ما انتقلنا الى مقالها في الكتابة والكتاب « رأيناها تنص كتابا في البروة وتنفذ كتابا آخرين ولم نلهم بعض من تعجبهم وكان عليها أن تكشف عن أسماهم ووجهم ولسكوا « الغنية » منهنما من ذلك .

« فكتاب كالأه لا لون له ولا طعم، ولا رائحة لا يحب ولا يكره ولا يؤيد ولا يعارض فيقدو مسطاً بين الكتاب .. » (١) . « فكتاب جسي وكأنه يسفل وراء الناس في الحمام فهو يسمهم مرايا قد بغت عيسم أفواههم، وكأنى به لم يكتف بهذا، بل يخرق جلودهم، ويتندس في عطاري تدرهم » (٢) .

وكاتب مرتزق يذلل بلا حب، ويحارب بلا إقناع، كالجنود الزرعة لا تصلح لولاء أو العدا .. (٣)

وبعد هذه الجولة في هذه التماذج النازلة أخذت تعدد نماذج أخرى ممن أجب، ولها رأينا غير أن بعض هذه التماذج لم نلهم منها : « كتاب كشجرة المادجو .. غنى وطبها وفهامه وطبها أيضا، وعلى رواد هذه الشجرة تسقط ثمرتين فيهمس مكتملين ولا نستطيع أن نلومها .

« هذا الكتاب كاليع يشدر وينترق ويغشى أو كالبحر في دلهاء الواسية وثيقة وسطاحتها أيضا عند الشط .. ولم أهم من نعيمه كما لم أهم لماذا لم تقل بصراحة ميزاب كابتا وسيتاهم وليس كابتا في قصصه عن الله، ولا فوق الله .. »

- ٧ -

وبعد فلهه سرات من موضوعات هذا الكتاب، لاسناها في مودة ودفى وقد استمطنا بط جاء فيه ومشتا في باحاته الغنية افترفه فولا البهر والسحر من مغفرة الكتابة على التعبير عن خواطرها وآرائها وخلايق نفسها كما تولوا اللوب من ثلغها خواطرها وعدم أريائها يرباط منطقي وكثرة استطرادها .. فأملها يكون رفيعة بقارئها في كتابها الثاني مشر، فنلتزم النسق المنطقي في الكتابة ونعمل على مغالبة البطل، بعد أن أشبعنا من خطاب القلب والروح ولا أبغى بهذا خدشا بل أبغى كمالا لأدبها الذي نجيب، ونعترف به .

مصطفى عبد اللطيف الأسحرتي

محمد مصطفى الشواباشي
الخيوط الأبيض



للمصطفى الشواباشي

« عجبا، كيف لم أطرع على نفسي هذا أسؤال من قبل ؟ انك أنزت لي الطريق الأدب الجديد لمستقل هو الذى يعبر عن مشاعر أممتنا، ويكسى حياتها ونشاطها في صور صادقة حية، ويخبر لها طريق الصدور الذى يسير فيه فتزداد لها لولها وطما وطما يدقن ذلك الطريق، وقدرة على سرعة المشى فيه ... هذه هي الخيوط الأبيض من العجر الصادق، وسيكون أسؤالك فصل في ذلك لا ينسى ... »

- (١) ص ٢٧٢ .
- (٢) ص ١٢٧ .
- (٣) ص ١٤٥ .

جاء هذا الكلام على لسان أحمد في الفصل الثالث والأربعين من رواية « الخيط الأبيض » (ص ٢٨) وبعد أن اكتشف أحمد حقيقة نفسه وجبه وموطنه الوطني وموطنه من الأدب بوجه خاص ، وبعد أن كان قد اتخذ قراراً حاسماً بالنسبة لارتباطاته العاطفية .

أن رواية « الخيط الأبيض » رواية وطن وقصة قلب ، فكر وعاطفة ، استرجاعاً استرجاعاً كلياً في كل سطر من سطور القصة . أنها قصة وطن حي كان ميوتا ثم وجد سرداب انطلاقه إلى الثورة ، وهي فرحة أسيرة كانت تخبئ في قلب النسيان حي ، ثم وجدت فجأة طريقها إلى الثورة .

تبدأ الرواية بلقطة حية في صفحات عشر ، تدخلنا إلى القصة رأساً دون مدمات ، فثباتي مع أحمد شاعراً الرقيب الخافس القلب الوطني المتعصب ، وقد وقد يتطلع من نافذة منزله فلما إلى ذلك الشاب البريطاني أحمر الوجه ، وقد وفد ، تجاه المنزل الجاور بضع قدم على حديقته في صلف ، ويتنزه فيلقاً ، ثم ما يلبث أن يدخل غيبه وعيرته ويرحل مدحوراً ، لقد انصر عليه مجهول من بين الثمريين ، لعله يمتلئهم جميعاً ، وقد أحسن عليه الصداة وهو يرى هذا القريب المسج يعنى حسير النفس إلى وطنه إنجلترا غير مؤمل عودة .

وإن أحمد لينتصر على غريمه من طريق « لورا » الإنجليزية الأصل ، والتي أرادت أن تنصر ، والتي أصبحت للشباب المصري كياناً نابهاً وكياناً حاكماً في نفس المؤلف .

ولعل الفصل الأول تلخيص نابي لما سيأتي خلال القصة جميعاً على ما سترى فيما بعد .

وينطلق المؤلف فلا يدعنا نلتقط أنفاسنا خلال حصة صفة من هذا العمل الكبير ، بل يظل بنا من جدت إلى حدث في التلاحق ضمن ولكن في تسليح شفاف مزيلاً شبه بالوشم الرقيق يتحول لنشأة عريضة مجانسة في يد شجاع .

وفي الفصل الخمسين ، (ص ٩٨) وهو حنام الرواية ، يكشف لنا المؤلف عن بؤرة لحزة خيوط بضي ، تلقى لورا كاشفاً على حدث هام ، لا يلبث أن يرتد على حوادث القصة ككل ،

يقول أحمد في اندفاع ثم كثر أشتى تقيييك وقتضاد بالرواوصاحت لوعة - وما الذي منك ... لا الذي منك ... وماذا يمتك الآن ؟

والنحي ليها في عطف ، وقبل حديداً الدابل ، عرف كما عرف البوردة المتساقطة ، لكم تأخرت هذه أجيعة من أوانها

ولكن : هل كان لأحمد أن يظل لورا قبلة في أوانها ؟ كان هذا مستحيلاً ، فلو أن هذه البقلة كانت ، لتغير وجه التاريخ ، تاريخ أحمد ، وأحمد لاربعه لا يتغير ، فهو حجر في ثورة ، ولا يمكن لتاريخ الثورات أن يتغير ، لأنه نوع من الفلسفة المحسوس هكذا يقول العام ، وهكذا ينصهر الفن والعلم في بؤنة الحثية .

إن القصة في إشرافها ، إشرافاً وجه دجاء ، وفي حيوتها إلى مصرية العاري التوقد ، وفي الخيط الأبيض الذي أصبح فجأة إلى سؤال تلقائي على لسان دجاء ، وانطلقت أحمد كمتاح للأجابة على أزمة فكرية حيرته طيلة أحداث الرواية ، انقطعت يلقى بطاقاته جميعاً في الحركة وينجح .

والقصة في غروبها تصود نفس لورا ، التي انصرفت صمن الحياة ، بعد أن بدلت كل ما يمكن أن يذله إنسان متفك منازم عند ظالم مظلوم يجب ، فلذا به يجتر أبيضاً حزينة لشاعر إنجليزي ، يجعل منها هادي إلى الطريق الأسكن سكوك الأبدية وقد اختلطت به رسالته وحته وأمانيه وقدره ووجوده ، يرد قول ذلك الشاعر :

« في الليل السائي »

قبل أن يكتلي النعاس

تصو الذكريات الحوية حولي

صور أيام خالية

أحس كمن يجتر وحده

غامة وليه حافية

ابطعات أدوارها الثلاثة

ومابذات زهرها

ورجل الجميع

وتنوح وحداً »

تعتمد رواية « الخيط الأبيض » على التحليل النفسي والتحليل السياسي والتحليل الثقافي وعلى المقابلة بين الموقف السياسي والموقف العام ، وعلى الصراع بين واقع الإنسان وظروفه الخارجية ثم الكيف بين حقيقة ذلك القوى جميعاً وغير ذلك من القوى العظيمة في النفس البشرية . إن عصر الصراع واضح في هسلده القصة كل الوقوع ، وهو صراع على هذه مسدوبات . فالصراع في نفس أحمد قائم بين حبه لفنات الإنجليزية هي لورا ونسبين احساس خفي لديه بالذنب لأنه يحب فنات الإنجليزية رغم ادعائها به صديداً ، وهو صراع بين شعوره بأنه يجب لورا بعقله وبروحه بين حبه الوليد لرجاء حيا لا يميز فيه بين العمل والروح والطب والخدمة ، وهذا الصراع ينحصر في الفصل الثاني والخمسين (ص ٩٨) حسب تدل أحمد فاللورا - إن أحببت مسروحي ومثلي حيا - حسب ذلك من ذلك بالورا - فنقول لورا - ولست يا أحمد ... أحب لا يحب إلا من القلب »

وهو صراع بين إيمانه بسوق القرب علينا علمياً وفناً واجتماعياً وبين هدده على القرب وإيمانه بواقعه ما داموا مستحقين قسم برامة ، وهو صراع بين حبه للأدب والسياسة وبين ضرورة اشتغاله بالخدمة ليضمن أن يبعد عن حياته شبح الغالة ، وهو صراع بين الأيديولوجية النامية من الأدب والصحافة وبين الأفكار التقليدية المتوارثة في هذا الشأن ، ولا شك أن هذا الصراع الحلي يولد ثورة ، والثورة هي قمة الدراما في حياة الشعوب والأفراد .

ولقد أحسن المؤلف حين عبر عن هذا الصراع كله بعبارة تسه التي كانت تتكرر في أماكن متفرقة من الرواية كأنها بلغت مسن اللون المتحيز على مساحات لونية متباينة ، تلك العبارة التي يقول فيها « وشعر كأنه مشدود إلى حسانين كليهما يجرى في طريق مساكس ... هذه العبارة أو هذه البقعة اللونية ، أو هذا اللون الدال ، الذي يميز الأزمة في نفس أحمد ، أما في نفس لورا ، فالصراع قائم بين ضمانها مستقبليها مع الشاب الإنجليزي وأمل مهزول في مستقبله مع أحمد ، فجاءت إلى وسيلة هروب من نفسها ومن مواجهة الواقع حولها بأن عزت بفانها في مصر إلى ارتباطها بغير أيها ، والصراع قائم كذلك بين إيمانها بعظمة الشعب الذي تنتمي إليه عتصراً وبين حبه للوطن الذي تربت فيه وأرتبطت بأمله بروابط لا تنقسم ، وفي الصراع بين رغبةها الصادقة في الاحتفاظ بأحمد وهو أمها الوحيد ، وبين طريقها الصالحة في الوصول إلى ذلك ، وفي الصراع بين اعتزازها بأهلها وعشيرتها وإفتخارها بهم ، وبين كراهيتها لهم لأنهم المتسبب المباشر في التفوق بينها وبين حبيبتها ، والصراع بين دين ظروفها وذلك الموت المحقق بها بذكرها كلما تلمست ، والصراع بين نفسها وبين الحياة ، لا تصل إلى قمة السعادة ولكن لمعجل بالوصول إلى قمة اليأس ، وأخيراً فهناك صراع بينها وبين الثورة والسوى يحاول محبوها أن يدخلوه إليها ، وينتهي هذا الصراع بها إلى

العلمي ، مما يوحي بأن هذا النص فيه نوع من العمل الفني
الارادي .

أما في نفس رجاء فالصراع بينهما وبين إيمانهما بحسب أحمد
للورا ، ولم يلبث هذا الصراع أن انتهى لصالحها .

وهكذا أبدى صراع على المستوى الصام ، هو صراع تسبب
أجل مؤمن بعله في الحياة والعربة ضد امبراطورية كبريىة
بما لديها من سلاح وعناد وتأييد من زبيلاتها الدول المستعمرة .
وهو صراع كذلك بين الفكر المصري الوليد والفكر المستعمرى
الكامل .

ولقد ولد الخيف الأبيض نتيجة لهذا الصراع كله ، وهذا الصراع
الذى جاء في أصله نتيجة لحب أحمد للورا لم ابتداء حبه إلى
رجاء ، ونتيجة لتقافة أحمد الغربية وطبيعته المصرية .

ومن ذلك يتبين بوضوح ، أن عنصر الصراع في الرواية سليم
في منشئه ، طبيعي في الطريق الذى سلكه ، وينتهى كذلك انتهاء
منطقي مع مآذماته ، ومؤسسا على تحليل صادق .

ولزم أن يدان بالعدول هنا من الخط الرامى للقصة
إلا أنى لا اعتبر أن هذا هو أهم مالى هذه القصة أو في أى عمل
فني كبير ، ذلك أن عناصر العمل الفني الجيد ، هي أنسياد
عديدة أخرى تجمع لتبديد الجمال المتشود ، من ذلك مثلا ،
الكشف عن نوع المتاعز والتعقيد في النفس البشرية وإظهار هذا
الصراع بوضوح في جزئيات الأحاسيس النفسية لكلاهما ، ومنها
اشتراف المزمع مع الواقع بحيث يلوب كل منهما في الآخر إحيانا
في مواقف خاصة ، ومنها انتشار المؤلف الذى واختلاصه
بالطبيعة ، ومنها الإنباع العلم المتجاوب مع الأحداث ، ومنها
الوضوح الكافي للرؤية ، ومنها الإزياط التكامل في البناء لإيراد
مثلا إلى إيرادته وطية كوجب خاص ، ومنها الإبداعات والإعجاب
والعند فيما لا يجدى ، ومنها أحكام الانتقال من موقف إلى موقف
آخر نفسيا كان أو غير ذلك .

إن العمل الفني الجيد في رأيي يخرج بين روح الحيشة
المستترة ، والقاعدة العلمية التي لا تقبل الشك ، والتزج
الكيميائي المتفن في معادلة محكمة الكم والكيف ، بفهم ذلك كله
أطار من ريشة فتان ذات ألوان ساحرة ، وأزوار موسيقى فدير
في خلفه Background أو أمامية Foreground حسبما
يفضى المؤلف ، وفي السبب يصل إلى الآن من لا في مجموعات
أو لآليات أو فرديات .. أنه باختصار يكون مالا جماليا مقن
الإبداع .

ولست أدري لماذا أربب في أن أعبر عن هذا كله بقول قريب
هو « الكم الفتي » . حكمية الفن مع خط الإصراف تصنع ذلك
النسج الخفاف التالف الذي ذكرت في صدر هذا المقال أنه
أشبه بالوشم الدقيق يتحول نقشا عربيا متجانسا في يد
صانع ..

وتتبع رواية « الخيف الأبيض » إلى جوار وضوح الخيف
الدرامي بكم فني نبي .

ولقد أحسن المؤلف الكشف من تنوع المتاعز والتعقيد في
النفس البشرية وإظهار ذلك بوضوح في تفسيره كل من « لورا » و
« أحمد » . وقد امتصت حركة الأحداث في الرواية على إديبات
الحركة النفسية لكل منهما ، وتجاوب هذه الإديبات مع الواقع
الخارجي الحديث بهما .

إن لورا شخصية معقدة ، وكما سبق ذكرت أنها أصبحت
بالنسبة لأحمد كيانا تابعا وكيانا حاكما في نفس الوقت . ولو أن
أن لورا قد أثبتت سياسة سليمة في تربية كيانها لأحمد ، أو في
حبله كيانا حاكما له لكان حبيها قد وصل إلى هدفه سليما من كل
عيب ، غير أن لورا فقدت مهارها في التطبيق ، وكان ذلك ناشئا
من تكوين غليظها لنفسه ، وأحاسيسها الداخلي بانماتي . ولذلك
فهي تظهر أحيانا بظهور يتم من الذكاء وبعد البصيرة ، كما في

قولها في ص ٦٦ « أرى بيننا حوة لا تنتقم يا أحمد » ، ثم تظهر
أحيانا غيبية سيئة التصرف حين تقول لأحمد في ص ٦٦ « معلوم
أنى السكين فوق تم يظهر أنه يعيش بين لصوص » وهي لا تقول
ذلك لأنها تعلم أن هذا سوف يبعد أحمد عنها وهو الشاب الوطني
التيور . وهي كذلك لا تريد أن تنتقم أحمد لتمدحه بأنه اللوربوس
متعصر . ثم هي تظهر عجيها أن ترى محل موبيليات مصري
بعين صلاته ، ثم فصحة دائما لمجنيتها الإنجليزية الدخيلة
حتى أنها حين فقدت حب أحمد ، اقتنت كلبا يؤس وحشيتها
وتنظمت على الطريقة الإنجليزية موصحة أن الكلب أكثر وفاء من
الإنسان مع ما في هذا من جرح عميق لأحمد ، ورفية لا شعورية
منها في الاندثار الكامل إلى الأصل الإنجليزي . ثم هي فوق ذلك
ومن حيث أرادت أن تعاون أحمد على فتح أفاق جديدة للتقافة
أخذت في نفس الوقت ودون وعيها تدفعه إلى التقافة الإنجليزية
وحدفا سواد في الشعر أو السياسة كأنها تريد أن تطبعه بظاهما
مما جعله يتور على هذه المحاولة للاستثمار الفكري .

إن لورا لم تكسب من مصرتها سوى الظالم الظاهري ، ولذلك
فقد كانت متنافسة الشخصية ، وهذا التنافس ، أوقع أحمد
في حيرة كبيرة ، كما أوقعها في نفسها في حيرة أكبر ، وجعلها
بفقد الأرض التي تحت قدميها يسرع مما كانت تتوقع . ولمسكي
هذا إلى أحمد ففراه يقول في صفحة ٦٦ « أخاك مع لورا هو
لدى يزيني ميلا إلى رجاء ، أم ميلى إلى رجاء هو الذى يزيني
خلقا مع لورا » ؟

والواقع أن سؤاله الأول هو السؤال الصحيح كسديا ،
والنتيجة النهائية لهذه العلاقة ، تمثل تماما تأثير الموقف العام
على المؤلف الذاتى وتوجب إجابة صحيحة على تساؤل أحمد .

لكن إن الموقف العام يزيد خلاف أحمد مع لورا ، وزيادة
الخلافا بين أحمد ولورا تبعه عنها ، وهو من ثم يزداد ميلا إلى
رجاء ، ومن ثم يظهر المؤلف العام لغيره من رجاء من ثم يزداد
خلافه مع لورا وهكذا في حلقة مغلقة تنتهى إلى ما انتهت به
الرواية ، ولذا نرى المؤلف العام وافعا كل الوضوح حين
يدول للزوف في ص ٧٣ « وشعر شعورا غير واضح كل الوضوح
بان زواجه بزوجا يزداد مصرته لوكيدا » .

إن لورا حائرة حلة ، وبين زبيلاتها الإنجليزي ، وعقلها المثقف
سم المثقف الإنجليزي الجاد ، وقليها الدقة بحسب أحمد المصري ،
راحت في دوامة لا فكاك لها منها ، وكان لابد لها أن تهوى إلى
الذراع .

كان يتعين على لورا أن تنهى كلا خلافاتها بإمبراطوريتها المحجوز
وكذلك مجرد الشعور السطحي بالانتماء إليها ، وذلك حتى تخلص
تماما لوطنها الجديد الذى اختارته ، مصر ، وتصبح حبا خالصا
لأحمد ، ولكنها لم تستطع ، فكانت شغية هذا التنافس الربي .
إن لورا بعد أن أيقنت أن لا سبيل إلى قلب أحمد مرة أخرى ،
أثرت أن تدفن حية ، فهي لم تصعب بعد إنجليزية أو مصرية ، بل
أصبحت شيئا غامضا ، فاطمت تحت عنبرها بالظيور مرة أخرى
حتى أنها انطقت حجة فريضة عندما حاول أحمد إخراجها من المنزل
الذى يشبه المبرة ، أدبت أنها لا تستطيع أن تبعه من قصر
كلها الأمين « لاني » ، ثم هي بعد أن خرجت إلى النور مفهورة ،
ردت على ذلك بأن فطت بصرها إلى الأبد .

وهكذا يتضح لنا من هذه الملاحظة القصيرة عن شخصية لورا ،
أنها شخصية متعددة الجوانب ، معقدة التركيب ، وقد كشف
للمؤلف عن ذلك بخلق وهارة خلال سبيل القصة جميعا .

وبهذا الأسلوب نفسه ، كشف المؤلف عن جوانب شخصية
أحمد ، فهو القنى الشرقى المتحمس المؤمن بوطنه الذى ببقية
العاطفة على عهد المتدفع في حبه اندفاع الشمار الحلق ، يشد
الحب أينا كما لا أنه لا يستطيع أن يعيا بها حب . خلق قلبه
تكلويدا بول الأرمي في حب مرافق ، ثم سرعان ما اكتشف حقيقة
أمرها فعز ، ولكن لورا لثقته فانتقم قلبه لها ، ولكن وعشوق
هدف ، وصدقه مع نفسه ، وأحاسيسه العميق بالموقف الصام ،

ومكوناته التسمية والتعريفية جميعاً، اعطت بغيره لصوراً وتوقعها داخل شرقها الإنجليزية « فاحتار في أمره »، وبلغ هذه الحيرة أوجها حين تساله رجاه « ص ٢٢٢ » عما إذا كان يجب لورا فيجبها « ليست أدري ... » . كان الخلف قد اتضح له حب رجاه البسيط السلس الخالي من التعقيد ، وهو تستأجر لا يجب التعقيد فيما يجري عليه من أمور الحياة ، وإنما يرى في الحب مثلاً عذياً وجيلاً رفاقاً صالحاً أبداً يلتجئ مقابل نفسه المتعشقة إلى الحنان والرقة وكثرة كائناته المختلفة على الصوب والإبداع . إن رجاه لم يحاكمه كما كاتيه لورا تحاكمه ، ولم تناقشه الحساب كلما اتخذ خطوة في أي سبيل ، بل كاتب لبسم له كلجة الضوء ، وتنتج كالوردة ... كانت تؤمن به كما هو ، ولم تلم في ذهنها صورة أخرى لشاب أوروبي يمكن أن تغدق بينهما مقارنة كما فعلت لورا ، بل كان أحدهم في عينها هو الحقيقة ، يؤكد ذلك ما جاء على لسانها (ص ٢٢٢) « أني أحب لك الصدق والشرف والانصاف ... لا بد أن تقابل التعصبية بالتعصبية ، لا ينبغي أن تكن أقل منها بلأى أحد » .

حقاً أن أحمد كشاعر مثقف ، كان برعي عن عقل لورا وإحكام بركبيه ، ولكن كان تركيزه مقبواً إلى قابل لتعقيد ، فطغيا هذا بديعه أحياناً ، ولكنه كذلك أحياناً ينف في وجهه عتية ، أما عمل رجاه فقد كان على بساطته ناعياً متفتحاً ، قابلاً للتفسير والتشكيل ، لا يفت عتية في وجهه ، وهو رجل مثقوب يمس الأدب والسبيل ، وكلهما بعيد يلو به الإنسان مهما كان قويا وجيلاً ، فهو من لم لسي لديه وقت ناعم متراخ يفتش خلاله المسائل مع لورا بهذا القدر من الخلق الجاف والتمزق النفسي ، وجاءه حبه لرجاء وجهاً له بداية لتعريف من أسر العقلية الإنجليزية الزكية ، وكشف له عقل رجاه ببساطة عن « الخيط الأبيض » الذي كان مشغولاً به طيلة أحداث الرواية ، والذي لم نستطع لورا بعقلها الحكم المثلث أن تلوذ إليه ، ذلك الخيط الذي كان يسبح بسبح داخل إطار الحب الذي يحوي صراعاً مرا بينه وبين لورا ، والذي صدرنا به هذا الخيط .

وكذلك ، وعلى مدى الرواية راج المؤلف يفتش دائماً في تنوع المآزج والإحاسيس النفسية لطائفة من -الإنسان- ويظهر الصراع وانعكاس في جزئيات هذه الإحاسيس . أما عن مواقف الحب الخاصة ، والتي تفسى شاعرية ورقة على العمل التي تفسى تنوع وكثرة ، منها نفس أحمد وقد عاد من القاهرة مشتتاً إلى حبيبتها لورا ، ينتقل رؤيتها في لهف حتى يذهب إلى الشاطئ معاً (ص ٩٧) ، وكذلك موقف مجي أحمد من الانصاف بعينه لورا (ص ١٠٥) ، وكذلك مواقف تنوع (في صفحات ١٦٥ ، ١٨٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ... الخ) .

والرواية غنية بمواقف يعرج المؤلف بين الإحساس الذاتي والإحساس العام ، من ذلك الموقف (ص ٦٧) وأحمد ولسورا يندندان عن أزمة جهما اليائس الذي تصفحه القصور السباسبية ، تقول لورا في حيرة « أ ، لو يسود الغمام والسعادة العالم » ، إلى متى تجر الإنسانية عن تحقيق ذلك ... ؟ ورد أحمد وهو يظفر إلى أمواج البحر وهي تصرب الصخرة في منق خاللاً ، سيتم ذلك عندما يفتق الصخر ، واستطرد دون أن تلفت في قوله « هذا مستحلب أحمد ... » فيجب أحمد ثم من استكتفتي في هذه العالم باره ... كم تسبب هذه المشككة في شقاء ...

وكذلك (ص ١٠٠) حينما كانا يندندان عن ثورة ١٩١٩ حين تقول له لورا : « أفرق بيننا أنك تعمر بالبحر مزوجاً بالتعصب ، وأنا أضر به مزوجاً بالخرى والعلم » . وكذلك ما جاء في ص ٨٨ عندما كان أحمد في القاهرة يوم بأن يرسل خطاباً إلى لورا رداً على خطاباتها العديدة إليه ، يقول المؤلف « ولكن مرة أخرى عامة ، أغلقت تحول بينهما على نحو أم ، أنه كلما طفق عليها - ووسع له عهدها - وحاول أن يحل القلم ويكتب إليها ، تذكر زملاءه في الكلية ، وهم يشيخون في الشباب ، مفرجين بسلامهم مستزولين اللغة على من تقدمهم في وتذاعف منهم » .

وهكذا يتضح أن لعنصرية في الرواية ، لأن هذه النظرية ترتبط ارتباطا كلياً بالتاريخ وحاجات الشعوب .
إن الرواية بتكوينها هذا لا يكاد ينقصها - في رأي - عامل من عوامل التجاذب ، فهي غير مكتملة ونحن في أشد الحاجة إلى أعمال كثيرة في مستواه . ولا يفتني أن أحبي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، على الإذلت إلى طبع مثل هذه الأعمال المصرية ذات القيمة الفنية الكبيرة .

وأحب أن أضيف ، أنه لما كانت السينما هي الفن الفنون على عرش الدراما ، لأنها الفنون على توسيع دائرة التصوير والخيال لأظهار جزئيات الاحساس وجزئيات الصراع مع مزجها مزجا كاملا بالطبيعة حولها ، بالمرز بعديها أو يكشف عنها ، ثم بالوحيي التصويرية الصاحبة ، وبالإفهام العام في العرض ، ولما كما في مرحلة تاريخية وسياسية هامة ، ونهضة شاملة ، يتعين خلالها أن نمدد أعمالا فنية عصرية تاريخيا الحديث في الكشف عند الاستعمار ومعنى الاحساس بالوطنية ، وما يبل ويبدل الآن في سبيل تحريره وتطويره ، ولما كانت هذه الرواية تظهر جزءا هاما من تاريخ كلاًنا بصورة مشرفة وأحداث مشوقة ، ولما كانت مؤسسة السينما المصرية تبث جادة عن أعمال أدبية لها قيمة ، فاني انتظر أن تكون هذه الرواية بين يدي لجان القراءه للمؤسسة .

وأتمنى كاذني بتحية هذا المؤلف الكبير ، وبالترحيب بالخطب الأبيي عملا فنيا عصرية جدرا بالتقدير والتزحيب .
أحمد طلي

قلق الإنسان المحدث

مطبع صيداع
فلسفة المقلق
دار الفلسفة - بيروت

حيدر
طريق لسان الجديدين والإشراكية
دار الآداب - بيروت

في مؤتمر للفلسفة العالم ، عقد منذ سنوات بالولايات المتحدة بحث المؤنرون طبيعة المرحلة الحضارية التي يشهدها العالم ، والصور الذي يمكن أن يؤدبه الفيلسوف أو الفكر في النصف الثاني من القرن العشرين ، أي في عصر الفضاء والليار الذي . وقد شهدت السنوات الأخيرة بعض النتائج الهامة في المستوى الميسلي لقرارات هذا المؤتمر . ثم تطلمت البشرية بتفسيره وأعجاب إلى محاولات الفيلسوف الإنجليزي برتراند راسل من أجل السلام ، هذه المحاولات التي قادته وهو شيخ في التسعين إلى نزوانة مظلمة بأحد سجون لندن . كما تطلع العالم بارتياح عريق إلى ما كتبه المفكر الفرنسي جان بول سارتر حول السيرة الجزائرية في كتابه « عارنا في الجزائر » ، وما كتبه حول المشكلة الكوبية في كتابه « عاصفة على السكر » .

أكدت هذه النتائج ظاهرة عامة في الارتباط الوثيق بين الفلسفة والقضايا الاجتماعية المطروحة على الصعيدين العالمي . وابتني من هذا الارتباط ظاهرة أخرى في المستوى النظري هي أن الانشغال بقضايا الكون القبري التي تضغط بيطيبتها لتجريد الوجود من المضمون الاجتماعي والتفسيات الدائم إلى جوهره الميكانيقي . . أقول أن الانشغال بهذه القضايا لم يعد يعول بين الفكر أو الفيلسوف وبين الاحساس العاد بمشكلات الإنسان على هذا الكوكب .

ونتيجة لذلك أصبحت للفلسفة ، والفكر بوجه عام كلمة مسوعة تنصني آثارها في الخطابات المتبادلة بين برتراند راسل

إن رجاء المفكومة ، لم تخطف أحمد من لورا ، ولكن لورا تحت تأثير الموقف التام دفعت أحمد بعيدا عنها مع موجة الفيلسوف الفكرى والنامي ، فرأى في رجاء شطيره الضرب والبساطة . . وأحمد شاعر . . أما من ناحية الإفهام ، فالرواية في أسلوبها شاعرية التصوير والتدفق ، ليس فيها استسالة أو تكرار أو أمال ، وإنما فيها قصد وضوح . والإفهام العام صريح ، ولعل للفقارة ميمنا في أدراك ذلك الإفهام في ذكرى أرقام الصفحات في بعض هذه الرواية الطويلة بالنسبة للواقع الهامة التي وقعت خلالها .

قد تثير أحداث الرواية في اللحن فكسرة ما من العنصرية ، وتخلص من فكرة في ثلاثة رموز .

١ - وفاة مستر ويغان قبل وصول الموافقة على منحها الجنسية المصرية .

٢ - دونالد المتهود الذي عاصر جميع أحداث الرواية وكان آخر من توفي من أفراد عائلة مستر ويغان قبل أن تصاب لسورا بالعمى .

٣ - الموت الذي حل بكل من بقي من عائلة مستر ويغان بمصر ولم يتضح أنه تسال إلى كوديا وجرى الذين رحلوا إلى الوطن الأم .

هذه الرموز الحية ، تشير إلى أنه من الاستحالة يمكن أن تتحول أسرة ذات أصل عصري ضاير ، إلى الاندماج في شعب جديد .

ولكن العالم الآن يعود بفكرة جديدة هي القضاء على العنصرية ولكن هل وصل العالم إلى أن هذه النظرية قد سلم بها تماما .
إن أمريكا تدعو لها علما ، ولكننا لا نطبعها داخليا ، وإنجلترا تتظاهر بالإنسان بها ولكننا لا نحميها في جنوب أفريقيا أو حتى في جزيرها . إن النظرية ما زالت تستخدم حتى الآن كسلاح بحدوث . ولا شك أن بلدا النامية المتحررة المحبة للسلام زبد نظرية الفناء العنصري ، وإن يكون الإنسان يحرف النظر عن أي شيء هو أكرم عنصر في الوجود ، ولكن يمين علينا أن نلخص هذه النظرية بصفاء تام ، فالاستعمار يستغل هذه النظرية ويعدم عالم العرب مخيل فقط له في إسرائيل ، ولا حياة للعرب وإسرائيل قابله هناك شوكة في جنب العرب ، بل من عالمنا ليسهم القومية العربية لطرد هذا العدو ، ولذلك فلا عسا إذا لم يرد شعارات كالبقاء ، بل يجب أن نرعي مصالح بلدنا ووطننا الأم ومصالح الإنسانية بصفة عامة ، وليس من مصالح الإنسانية أن تبلى إسرائيل .

فالشاعر إذن موهون بلقوف تاريخية وسياسية وإنسانية باعتبار ، وهكذا كان الوضع في سنة ١٩١٩ ، كان يتعين المنسك بالمشاعر التي يدل على المصرية وأوطنية أولا وقبل كل شيء ، ويعتبر ذلك خطوة في سبيل الانسانية كلها . فلما انتهى الاستعمار من بضعه بعينها ، جلب محله الإنسانية واحترام البشرية ومن لم الانتراب من المثل الأعلى وهو انفساء على العنصرية .

ولذلك فلا يمكن أن ننظر من أحمد الوطني القوي في سنة ١٩١٩ أن يتزوج من إنجليزية تعال ولو بطريقة لا شعورية أن تضمه إلى قائمة المفكرين على الطريقة الإنجليزية ومن لم نؤكد العنصرية من حيث نريد القادما .

إن عائلة مستر ويغان ، مهما ظهر من حياء للمصريين آنذاك ، فهي ما زالت في أعمالها الإنجليزية ، ومن ثم فهي عائلة غسائنة ، يعبر من تصرفاتها رونالد المتهود ، وبين دجيل كوديا وجرى إلى إنجلترا ، وحب لورا لأحمد بتقليتها الإنجليزية وارتباطها بالصور ومن بينها قبر كلاب أعجم ، تخيف نملة حركات رونالد ، وكذلك لابد أن يكون الفناء هو نهاية ذلك الفرع الذي نبت في غيرس ليرة صالحة . أما الممى الذي أصاب لورا ، وهي الوحيدة التي بقيت على وجه الأرض منهم ، فهو محصلة هذه القوى المتنافسة جميعا .

135

واحدة - فهو نافي من الأصل (إذ أنه كان) من حيث هو غير كائن ، إذ أنه غير كائن من حيث أنه كائن) فالوجود في ذاته أبداً هو في تجاوز نحو الوجود بالوجود في ذاته (الذي هو أساس وجوده) (ص ٩٢) .

ومن سمى هذا التعريف للوجود والمعدم (يتبع تعريف القديم) فهو أن تكون مجموعة من التوابع السلوكية للكسب من تجربة خارجية ، بل هي تصح معاناة ذلك الصراع والتغلبين الذات والعالم من جهة ، وبين الكائن والكونية من جهة أخرى وبين الوجود والمعدم من جهة ثالثة ، ذلك الصراع الأربع الذي تتولد عنه شرارة الخلق الوجودي العاد ، هو ينبوع قيمة القيم ، من مصدر الحرية (إذ معنى الوجود الذي لست بكانه الآن ، والذي سكتي أن أسمه) أي أن الخلق يقدم مظاهر الوجود الكاد ، يطلع من ليس الآخرين ، يحطم من ذواتنا قوالب (اله) التي فصلت حسب نموذج عام ، وحشرت داخلها كسل شخصية ، لم يقدم لنا مجالاً آخر لخلق الذات (أنه يتحدى فيها إرادة التفكير) ، ويشتت الكاتب بعته القيم بأن المفسر من "مضى نسي إلا شكلاً من أشكال شعورنا بالقلق" .



مطاع صليبي في هذا الكتاب الجديد يميز بكافة السحاب التي عرفها في كتاباته السابقة وأبرزها التمثل الواسع الدقيق لمناهج التيار الوجودي في الفلسفة (وإذا كان في الماضي قد أثبت هذا التمثل دون أن يثبت مزاجه في كتاب يربو على الخمسين صالحة هو « الثوري والعربي الثوري ») فإنه قد تفلح هذا التمثيل في كتابه « فلسفة اللقي » الذي لا يتجاوز المئة صفحة إلا بقليل . كما أنه إذا كان في الماضي غامضاً يعيل إلى الإبهام بالرغم سعة الكتاب وفصاحته ، فإنه هذا يعيل إلى الوضوح مع التركيز لغير الخلط ، وإن كان هذا لم ينفك عن المؤلف لم يجرى في كتابه الجديد من الصور الأولى إلى خاتمة المستوى الفلسفي الذي في التاليف ، فلم يلجأ في التفسير أو التنبية إلى مجالات أخرى لفرى الباحث بالوجود إليها كالعلوم الاجتماعية والاقتصادية والنفسية وما يهد البحث الفلسفي عادة بالخروج من قبة الخاصة إلى الدخول في مجالات أخرى ومعنى أدق إلى مستوى لغير نصدنا للفكر الهين الذي يؤدي إلى « الصمام » دون « الخاص » في مجال المعرفة .

لكذلك ينسب تفكير مطاع صليبي بوحدة منهجية على الرغم من أنه يتناول موضوع الخلق الذي يثنى بالتمرد على كل تفكير وإنسجام ومنهج . تتضح هذه الوحدة في وصلة الخلق بين الموعود الفكري للتفكير الوجودي ، مع مرحة الدقيق لسلسلة المفاهيم الوجودية للخلق منذ كيركجورد إلى سارتر ، والتي تنهي بان الخلق هو الصيغة الموحدة الكلاسيكية لحي الحرية ، بل تتصيح الكلتان وكلتهما مترادفتان .

على أنني لا أتفق مع المؤلف في معجمات هذا النهج ، وبالتالي اختلف معه في كثير من النتائج التي وصل إليها ، بل أنه لم يعمل بغاية هذا النهج إلى بعض النتائج التي أرادها في ثانيا البحث .

فالخلق - كما اعتد - ظاهرة حتمية وفلتت جميع الفلسفات (فالخاتمة السابقة على الإشهاد عند كل فيلسوف هي أبوع لمعطات الخلق . هذا القول لا ينبغي أن الخلق عصب الفلسفة الوجودية ، ولكنه كان يتطلب من الكاتب أن يحدد لنا به حتى نستطيع قبول هذه الفكرة الأخيرة) بل كنا نستطيع أن نضع إبدنا على اختلاف الكيفي بين خلق الإنسان في الماضي ، وخلق في العصر الحديث . ولعل مطاع قد تعرف في المعطيات التي استوى الفلسفي للبحث للمدقة التي لم يربط معها بين الوجودية كتنوير فلسفي من خلق الإنسان العاصر ، وطبيعة الرحلة الحضارية التي يجتازها القرن العشرون . وهو يتكفى في هذا

الصدق - كما يعمل بعض كتاب الغرب - بأن الخلفية الثقافية للقرن تضمن الأرض الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية التي أتت هذا التعبير ، لذلك جالت الفصول الخاصة بالوجود والمعدم أقرب إلى التناقل الفنية فيما إذا كان المعدم موجوداً ، أم أنه كان موجوداً ثم تقدم .. الخ . بينما جاد الفصل الخاص بالحرية كمرادف للخلق ، كما تتضح بأسباب عند سارتر - فإن المؤلف لم يبن بها العناية التي أوجها لها في البحث (البداية و ذلك أن الخلق الوجودي كمنهج في التفكير يفار تماماً الأنسية النظرية المتكاملة أو وجهات النظر الشاملة من حيث استنادها على التزعة الإطلاعية في تفسير الإنسان والتكون والمجتمع . وتنت أدرك بالخلق التي أن يحدد الكاتب مقارنة - فلسفية - بين أحد هذه المذاهب والفلسفة الخلق ، حتى يمكننا التعرف على مدى ما يسهم به منهج الانطلاق اللاهائي في أزمة الإنسان الحديث .



وهذا ما حاوله الأستاذ أحمد حيدرة في كتابه الهام « طريق الإنسان الجديد من الحرية والاشتراكية » (١) من « الخلق » ابتداءً يبدأ الكاتب القضية ، فيميل له حاستين أساسيتين هما لوحدة والشئ . وهذا التصان بشكلان السر الكامن - أحد السر بين الإنسان والتكون (بين الإرادة والمادة) بل هما يتول السبب الرئيسي في الصراع داخل الذات الإنسانية نفسها (من الارتياح إلى التعبير الشامل) والتطلع إلى الاكتشافات (من الإيمان المستقر ، والمقل الشكك المتروك ، وتطاف الدول في التاريخ الحضاري هي أملي مراحل الصراع) ويمكن التعرف على لأجيال القضية التي يكتب عليها أن تعيش هذه المراحل الجديدة (الأجيال التي تعيش بلا مرور وبلا هدف لا الأهداف القديمة قد دامت والأهداف الجديدة لم تلج بعد) (ص ١٠) في هذا الحال يفرض الإنسان مطلقاً ، ويبدأ في البحث في عطف جديد (يستمد المؤلف لقطه المطلق هنا بمعنى الفلسفة أو المنهج أو المنهاج الفكري أو وجهة النظر الشاملة) فالوجود الإنساني هو شكلي في المفاهيم تقبها على الوجود الغامض وقراء من خلالها ، تصبح هي (أبعاداً بالنسبة لشئ وتقدم معها كما لو كانت هي الوجود الوحيد . وفي أبعاد الإنسان وفيه معلقة لا تتقدم احتياجهاته اليومية في أيقاع منظم منسجم مع أيقاع الكون ، لذلك نترشح إلى التفسير الكلي ويرفض الاستقراء الجزئي ، وتدخل كثير من انطباعيات الشمولية الزعم بأنها تبدأ من الاستقراء الجزئي - من واقع العلم التجريبي - وتنتهي إلى النظام القياسي . وتتجامل هذه الفلسفات منذ المؤلف أبجود وصولها إلى القياس اليقيني بقصدعها صلحتها بالوضع الصحيح والوجود المجرى من النظرة الخارجية أو الموعود - الميق الذي نسجه عليه . لذلك كانت المسألة الكبرى والتاريخ البشري هي الصراع بين الإنسان ونوعه الإطلاعية ، والوجود الذي يرسم هذه التزعة بصفة دائمة . وقد بلغ الصراع بين العقل والوجود أشده في عصرنا الحاضر ، ووصل مرحلة لا تفلح من ستم يدها ، ويبدو أن العقل قد اقتنع أخيراً أن شيأكه الحق من أن تقتصر الوجود ، وفي هذه المقامة يمكن قياس وتكسر المسألة خصوصاً منذ الأجيال الجديدة التي تحاول أن تبني عالمها الخاص بها بعد أن انهالت العوالم القديمة . ومن أجل أن تبني عالمها عليها أن تجد المطلق (ولكن عقلها اقتنع بعد الفرجح الكثيرة أن المطلق أمنية خاصة بها وأن الوجود يرفض هذه الإنسية (ص ١٧)) . وهكذا يترك المؤلف بين القضية الفلسفية ومأساة الإنسان العاصر ، ولكنه لا يمتدح كافة إبداءه عندما يعمل أن التقدم العلمي المذهل قد أثبت شيئاً خطيراً هو أن المشكلة التناظرية المتعلقة بالوجود تخرج بطبيعتها من منطقة نفوذ . كما أن الحريين المعلنين قد أسست في تكثيف بشاعة المفسير الإنساني . ومن ثم كان أمراً طبيعياً أن يتمنى في وجدان الإنسان الحديث الإحساس بالقياس والعزيمة كرد فعل لمعنى الميت

الرافى في أعماق الوجود . هذا الميت الذى يضع البشرية بين
قوسين هما الموت واللامتولد .

لهذا وفق المؤلف في قوله أن القلق ظاهرة قديمة ، أما اليأس
فظاهرة حديثة ، ولكنه لم يحاول قط أن يتتبع مسار القلق
الإنساني من المستوى البدائي إلى المستوى الفلسفي الذى يرفض
الهيكل النظرية ، ويطلب بمنهج مفتوح ، ذلك المنهج الذى دعونه
بالانطلاق اللاهوتي . وإنما هو يجعل من النظرية أو الفلسفة أو
المنهج مردافا للمطلق ، ثم يستبدله بوجهه الشرقي : التنسيب .
غير أنه يستخدم هذه الكلمة كتعبير عن الاستقراء الجزئي الواقع ،
ولم يجب ما إذا كان له تناقض بين مجموع المطلق التنسيب
والحيثية المطلقة . وإنما يؤكد أن التناقض قائم بين « المعرفة »
بطبيعتها التوفيقية إلى الشمول والإطلاق ، والوجود الذى يطلع
عن نفسه أية وجهة نظر مفروضة عليه ، ويصبح في حالة من العراء
المطلق الذى يتسبب منه زلزال الإنسان وقلقه الشديد .

من هنا يتوقع القاريء أن يساعد المؤلف في التخلص من ربكة
النظريات بعد أن دفعها بالإناء والافتعال لتصورها عن استيعاب
الواقع من جهة ، ولإبتداعها عن استقراء هذا الواقع بصفة دائمة
من جهة أخرى ، ولتضمنها قدرًا لا يسهل به من العتق والجبرية
والضرورة من جهة ثالثة . ولتنا نلاحظ بالاستقراء أحمد حيسر
يقودنا إلى محاولة توفيقية سبق أن أدانها ، فهو يقرر في صفحات
طويلة أن الذات مستقلة عن العالم ، وهي مبدأ عالمها ومصدر
حيثها ، ومع ذلك فهو يؤكد أن العالم من حولها جبران حتمية
تسويها بالضرورة والجبر . ومن ثم كان لابد من الوعى بمسؤولين
هذا العالم حتى يمكن السيطرة على الطبيعة ، وبالتالي يمكن
إشباع احتياجات البشر بواسطة التوزيع العادل للإنتاج من طريق
الإشتراكية . ومنعقد لعقل الذات وجعلها الهيكل المتحرك ، أي
أن تعرف طريقها إلى الحرية بالمعنى الوجودي .



هذه المزاوجة بين الوجودية والإشتراكية ليست جديدة على
الفكر العالمى المعاصر ، كما أنها ليست جديدة على الفكر العربى
الحديث . فقد عرفنا في السنوات العشر الأخيرة ، الكثير من
شبابنا المثقف وهم يقومون بعملية المصالحة هذه .. فيجد أن كان
الفكر التجري جورج لوكاش يتسائل في حزم : « ماركسية أم
وجودية ؟ » ويقرر الكاتب الفرنسى روجيه جارودي « الوجودية
فلسفة الاستعمار » ويكتب كاتانيا « الوجودية ليست فلسفة
إنسانية » ، وكان المفكرون الوجوديون يردون التحية بمسرة
امتثالاً .. أصبحت تستمع إلى سائر وهو يقول أن الوجودية
« طريقة » للفهم الماركسية ، وأن الماركسية هي الصورة الثورية
الوحيدة للعالم المعاصر .. حتى أن بعض المثقفين في الغرب
يسفرون الانتماء الوجودي للادب على ضوء الفهم الشيوعى ،
وأصبحوا يصفون سائرًا بالأحرار .

ولقد نازر فريق من شباب العربى المثقف بالإنباء الوجودي في
التفكير منذ حوالي خمسة عشر عاماً ، ولكن الأزمة الاجتماعية
الطاحنة في المنطقة العربية خلال هذه الفترة أدت بهم إلى البحث
من حل .. فكانت الإشتراكية هي الحل الوحيد ، لهذا السبب
نأثر أولئك الشباب بشدة المزاوجة بين الوجودية والإشتراكية
أولاً : لأنه كان من الميسر التخلص من « المراج » الوجودي في
التفكير بعد الاستراج الدئوى بتلاصفه (لا سبب ليس متبساً
مكان شرمها) ولأن الإشتراكية التى يزجون بينها وبين الوجودية
ترفض الكثير من المبادئ الماركسية التى ترفضها الوجودية
أيضاً .

كذلك فالمزاوجة بين الصياح « جاعزين » في التفكير العمالى ،
أمر يسير ، وإن كان يؤدى إلى العديد من التناقضات كما سنرى
ولعل التناقض الرئيسى في كتاب أحمد حيدر أنه بينما يرفض
التفسيرات والطول الشاملة لقضايا الإنسان وتكون المجتمع ،
نراه يتراوح بين الوجودية والإشتراكية بغية الشمول والنظرة
الشكلية « أخلاقية بمعنى ألق » .

يقول (ص ٦٠) : « إن الحياة هي فعل مستمر ، وبالتالي
اختيار مستمر » وفي (ص ٦٣) : « إن التوزيع الدقيق لعمل
يشخص الفرد بدوره في الصناعة » ويسببه شدة الإبداع التى
تؤدى الجهد بسبب أنه يجعل الماية النهائية للعمل ، وبذلك
يصبح مساهم ليس إلى الآلة الضخمة » . ويبلغ (ص ٦٥)
على أن ما يفرق الذات فعلاً هو الدوافع الإنسانية الأخرى .
كذلك يفرق صفحات كاملة للتدليل على أن الذات ليست امتداداً
للكون بل هما تقيضان في صراع دائم . ولست أعتقد أن هناك من
يختلف فإن هذه المجموعة من التعاليف البريعة مستمدة من
الفكر الوجودي . إلا أن المؤلف يعود فيقول (ص ٦٧) أن هناك
أوضاعاً هي « جدران تحجب الحتمية » وتحدد الذات الإنسانية ،
وعلى الإنسان أن يصيب صياحاً ، ومن أجل أن يتلام معها
يجب أن يفهم قانوتها ، لأنها تسير على الطبيعة بصفة قانونية
كذلك : « نخلص من كل ذلك إلى أن الحرية الخاتمة ، وهـ
خاص ، فالحرية أمر نسبي ، وهي مرتبطة بالفهم » .

في (ص ٩٠) يؤكد أن حرية الإنسان هي السوى
بالضرورة ، وأنها لا تسليح أن تنجب من الحرية التاريخية
بقانونيتها المستقلة عن إرادة الإنسان . وفي (ص ١٤٥)
أن التوزيع الإشتراكي للإنتاج والاستهلاك هما الضمان الوحيد
لتنفيذ الصياح . (أي أن يقول (ص ١٥٦) : « أن الموضوعية
شرط للحياة والعوية بها ، فلا يمكن أن تستمر الحياة أو زدها ،
إلا ابتداءً من هذا الشرط الأساسي الذى هو الضرورة »)
« قانونية هي خروج الفرد من ذاته ، ليعتق بالآخرين من
طريق قيمة عامة ، وهذا شرط للحياة والأخلاق مما » (ص ١٥٧)
ويختتم كتابه بقوله : « أننا لم تقدم إذن ، سوى المنهج الفرويدي
من أجل المعرفة ، لأننا نؤمن بأن المعرفة هي الماية الهيكلية
للإنسان ، وأن الإنسان يعيش بالخير ويحيا بالمعرفة » (ص ١٦٣) .

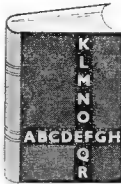


ولست أعتقد أن هناك من يختلف معي في أن هذه المختارات
تتناقض تماماً مع سابقتها .. والتناقض هو الشرعة الطبيعية
للمزاوجة البيكانكية بين منهجين مختلفين منذ البداية والنهاية .
إلا أن هذا التناقض نفسه يشير إلى أن قلق الإنسان الجديد
قلق مزدوج ، فالهجوم البيكانيزيية لا تسلم من هومو الاجتماعى .
إلا أن الحل الإشتراكي الناتج من المؤلف الوجودي ليس حلاً
متكاملاً ، بل يتميز بكثير من التناقضات التى تلى إمكانية
تنظيمه .

غير أن كتابى الاستاذين مطاع صفدى وأحمد حيدر ، يفتحان
أفقاً جديداً أمام الجيل الجديد من الشباب العربى المثقف ، إذ
هما يقدمان محاولة جادة في ميدان الفكر الفلسفى هي الربط بين
الفلسفة والحياة .

غالى شكرى

الكتابة الغربية



وليام فان اوكنر وليام فوكس

William Van O'Connor — William Faulkner
The University of Minnesota

يعتبر الأدب الأمريكي من أحدث الآداب العالمية ، وربما كان له من يعتمدون إلى عهد قريب أنه فرع من فروع الآداب الانجليزية يرتبط به ارتباطاً وثيقاً ، ولكن هذا الأدب استطاع في فترة الأخيرة أن يستقل استقلالاً تاماً عن النساق بالآداب الانجليزية ، وأن ينفرد بميزاته الخاصة ولونه القوي ، وهذا الكتاب واحد من سلسلة من المطبوعات نشرها جامعة مينسوتا في الكتاب الأمريكيين العظام الذين استطاعوا أن يحققوا لانفسهم مكانة عالمية بين كتاب العالم ، أو ليجعلوا أن يتألقوا هذه الكثرة ، ولذلك فقد اصدرت هذه المطبوعات المسلسلة من بين ما اصدرت كتباً عن أرنست همنجواي ، وروبرت فروست ، وشرى جيمس ، وبوجين أونيل ، ومارك توين وفوكس - الذي نعرض له - وغيرهم من آمة الآداب الأمريكي ، بل العالمي ، ونقوم بالتراف على تحرير هذه المنشورات لالة من كبار أكابرة الآداب في جامعة « مينسوتا » ، وهم في نفس الوقت لالة من آمة النقاد الحديث ، وهذه هم « آلن تيت » و « دوبريت بن وارين » و « وليام فان اوكنر » (١)

وهذا الكتاب ، وضعه وليام فان اوكنر أحد المترجمين على تحرير المسلسلة كما سبق القول ، وهو بالإضافة إلى ذلك قد خير الإبداع الفني كتفب مجموعة من القصص القصيرة ونشر الكثير من الأعمال الأدبية لختلف الكتاب ، والنتج الذي نتجته الاستاذ اوكنر في كتابه هو النتج الذي درجت هذه المسلسلة على اتباعه ، وهو تناول الحقائق الهامة في حياة الكتاب التي قد تكون ذات تأثير معين في أعماله أولاً ، ثم تناول أعمال الكتاب ، موضوع البحث ، ذاتها بالتقييم والتعليل النقدي لائقاً

ومن الضروري ، بالنسبة لوليم فوكس بخاصة ، أن نعلم طبيعة البيئة التي نشأ فيها هذا الكاتب الفريد ، واستوحاها مادة جميع أعماله تقريبا ، بل كان كل عمل من هذه الأعمال يتصل ببيئة الأعمال الأخرى في وحدة واحدة لتكون جميعها في نهاية الأامر ملحمة كاملة في في جوهرها التاريخ الإنساني لهذه البيئة والصرامات الإنسانية التي دارت فيها ، وهي صراعات جد عنيفة وغنية بالآانة الفنية .

البيئة التي كتب عنها وليام فوكس هي الجنوب ، وخاصة القسم « يوكنايتاوا » Yoknaptoe ، وعاصمته جيفرسون ، وهو (1) Allen Tate, Robert Penn Warren, and William Van O'Connor.

القليم على واقعته ، يبدو كأنه من البلاد الاسطورية . وتبلغ مساحة هذا الإقليم حوالي ٢٤٠٠ ميل مربع كما يبلغ عدد سكانه حوالي ١٥٠٠٠٠ نسمة . وفيه نجد دلتا واسعة تستخدم في الغرائ الصيد ، كما نجد مساحات رعائية شاسعة ، كذلك نجد مدينة جيفرسون بسجنها ، والبيدان الصغير الذي يتوسطها ، وبيوتها القديمة الآيلة للسقوط ، والطرق التربة ، والمستنقعات والطريق العبدى ، ثم هناك النهر العظيم ، نهر المسيسيبي ، يجري أحيانا في رفق وهدوء ، فإذا جاء الفيضان ، لار كوحش يرى كاس . وقد عاش في هذا الإقليم أكثر من جيل واحد ، وأكثر من طائفة من الناس . عاش هناك الهنود الحمر ، والعبيد ، والقطاعيون البيسي ، وجنود الحرب الأهلية ، وسيدات المجتمع المجائر ، والمضرمون ممن شهدوا الحرب الأهلية أولا لسمم الحرب العالية الأولى ثانيا ، ومن شهدوا الحربين العالميتين ، والمثقلون ، والفظم ، والبشرون ، والعساؤون والطبساء ، والملاحون ، وطبقة الجامعة وغيرهم كثيرون . ولقد صور فوكس كل هؤلاء في قصصه ، واستطاع أن يصفهم في مركز الصورة الإنسانية ، تلك الصورة التي تتعدى عن طريق العمل الفني ، حدود الزمان والمكان .

هذا الإقليم الاسطوري ، هو جزء من الجنوب الأمريكي ، وهو جزء يختلف كل الاختلاف من باقي أجزاء الولايات المتحدة الأمريكية غربا وشرقا وشمالا . فالإنسان الجنوبي ساكن الإقليم « يوكنايتاوا » ، يعمل على ظهره الأسلا من الذوب ، ويتحمل نصيبه من ميراث أليم مضطرب هو ميراث الجنوب الأمريكي ، ميراث بدأ بنظام العبودية الشهير . وهو يستجيب لهذا الإحساس بالنزب ولهذا الميراث الإقليم بطريقته الخاصة . ولقد عاشت أسرة فوكس في مدينة جيفرسون أو (اكسفورد) بالإقليم « يوكنايتاوا » (أو لاغيت) ، منذ قيل الحرب الأهلية . وكانت لهذه العائلة أيام انتصارات رائعة ، كذلك شهدت أياما كانت العائلة ومستقبلها في خطر عظيم . ولقد توفى فوكس على درجته تزوج العاتلة ، وتاريخه الشخصي واستخدم التاريخين في جميع أعماله تقريبا .

ولقد ولد فوكس عام ١٨٩٧ في « ألباني » علي المسيسيبي ، وفي عام ١٩٠٢ انتقلت عائلته إلى اكسفورد مقر جامعة مسيسيبي حيث كان والده يعمل متاجرة الحديد ، و « موفلسا » لاستيقاء الخيل ، ثم أصبح فيها بعد عديرا لأعمال الجامعة . أما الجد الأكبر للكتاب ونحى وليام س . فوكس الذي ولد عام ١٨٢٥ ، فقد كان شخصية اسطورية ، عاش حياة تشه كثيرا حياة أبطال القصص الخرافية (ولقد صور فوكس كثيرا من جوانب هذه الحياة في قصصه) . كان هذا الجدنا شجاعا يتزعم جماعة من الحاربين في الحرب الأهلية . ولقد بدأ حياته شابا ظهيرا يحاول بكل السبل أن يكسب فرشا قليلة لكي يستطيع أن يكون له مدد وفاق أبيه ، ولكنه استطاع في أواخر أيامه أن يفلح عائلته من خطوط السكك الحديدية وعوضوا في المجلس التشريعي للولاية . ومات مقتولا على يد شريرة في ملكة الخط الحديدى بعد أن نجح في أن يتزعم من هذا الشريك مقدمه في المجلس التشريعي . أما الجد المبشأ لوليم فوكس فكان محاميا ، ومدير بنك ثم مساعد القاضي العام للولايات المتحدة الأمريكية . ومن يتذكره من أهال اكسفورد ، يقول أنه كان رجلا حازما أصمعا حد المزاج . ولقد صور فوكس هاتين الشخصيتين في روايته « ساتورس » Satoris ، و « اللذين بالهنود » (١) ، وفي الكثير من قصصه القصيرة . وهما ، فضلا عن ذلك ، جزء لا يتجزأ من اسطورة الجنوب الأمريكي ، يلتصق دورا هاما في ملحمة فوكس التي كتبها في شكل روايات متفرقة في هذا الجنوب . أما وليام فوكس نفسه ، فكان طالبا فاشلا ترك المدرسة الثانوية لكي يتحقق بوليفته في تلك الألى مدره جد . وكان يقرأ كثيرا ويكتب كثيرا خلال أيضا أن يمارس الرسم . كثيرا إذ وفرت له فرصة النقاش الأدبي المثر ، ومن طريق هذا

(1) The unvanquished

وكان شاباً متقلب المزاج ، حار أهل الكنفورد في فهمه . وفي عام ١٩١٤ عقد صداقة مع محام شاب اسمه « فيل ستون » أنقذه الصديق استطاع فوكنر أن يتعرف بجامعة من الكتاب الواعدين حينئذ من أمثال روبرت فروست ، وإدوارد باوند ، وشرود أندرسن .

وكان فوكنر قصير القامة ضعيف البنية إلى حد كبير ، ولذلك لم يستطع الانخراط بجيش الولايات المتحدة . ولكنه على أي حال كان مشغول الفكر مثله مثل غيره من شباب الكتاب في تلك الأيام ، بأحداث الحرب العالمية الأولى ودلالات هذه الأحداث ، ولذلك فقد أدار معظم كتاباته الأولى من هذه الأحداث . ولقد قبلته جامعة ميسوري فيسماً بعد ، حيث درس الإنجليزية والآسيوية والفرنسية ، ولكنه لم يبق في الجامعة أكثر من سنة دراسية واحدة ، ثم عمل بعد ذلك في مكتبة مدينة نيويورك ، ولكنه سرعان ما عاد إلى الكنفورد حيث ظل يستغل بين بعض الأعمال الغربية مثل التجارة ووكالة المنازل . ولقد قرر فوكنر بعد ذلك أن يرحل إلى أوروبا عن طريق « يو أورفيان » وأضفى في هذه المدينة سنة أشهر قبل رحيله ، كتب أنشأه بعض الصور القصصية بعنوان « مرآيا شارع شارتر » وكتب عنها من المقالات لجريدة لكي The double dealer وقد صدقة صداقة وطيدة مع الكتابة شرود أندرسن التي كانت في ذلك الوقت من كبار الكتاب الأمريكيين . كذلك كتب هناك رواية الأولى « مرثب الجندي » وساعدته شرود أندرسن على نشرها . وفي يونيو عام ١٩٢٥ رحل فوكنر إلى إيطاليا على سفينة لتسحق الصليانع ، ثم قام مع صديق له برحلة إلى فرنسا وإيطاليا سيراً إلى الأقدام ، وعاد فوكنر إلى نيويورك في مارس ١٩٢٦ لكي ينشر رواية « مرثب الجندي » ، وهي رواية قصيرة تتحدث عن ستمهم « أندرسن » بالجيل الصانع ، جيل شباب من مسد العرب العالمية . وفي هذه الرواية ، يقلد فوكنر أسلوب الكتاب الإنجليزي سوينون ، ولكنها لم تكن ذات قيمة كسره فما عدا أنها كانت تثير به ظهور كاتب واع على قدر كبير من الموهبة . وبعدما توالى ظهور روايات فوكنر ، وأحلى القادة الطلبة التي يعلوها الآن ، وأعدت بعض رواياته للتلحين والتأليف ، وكذلك بعض رواياته « مرثب الجندي » على مسرح برودواي بصمة أعدائها للمسرح ، ومثلت في كثير من البلاد الأوروبية ، ثم أعدها الكاتب الفرنسي العظيم الكبير كامي ، لتمثل على مسرح فرنسا . يلقى جميع القراء ودارسي الأدب على أن فوكنر أحد صياغة الروائيين في عصرنا . ورغم ذلك فإن بعض النقاد يجسجون في بعض الأحيان بأن الدارسين قد بالغوا في تقدير قيمته ، وبأن فوكنر نفسه كاتب فاضلي الأسلوب ، يعني غاية شديدة بالبالغة ويكاد يتمتع على القراءة . أما مؤيدي فوكنر ومعجبيه فيرون في هذا الاهتمام بأن من يستنكر أسلوب فوكنر ، يفضل في فهم طبيعة عبقريته .

يقول دوبرت بن وارين في مقال له عن فوكنر :

« كتب أوليم فوكنر نسخة مشر كتاباً لا بد أنها كتاب آخر في بلانا وفي عصرنا في سمة تاريخها ، وثقلها الفلسفي ، وإصالة أساليبها ، وتروع شخصياتها ، وروحها الكافية ، وعقمتها المسأوي . ونسلم على الرغم من ذلك ، بأن هناك حيوية جسيمة في أعمال فوكنر ، فأحياناً يتحول 'لمص المسأوي' عاطفية خالصة ، والمهارة التيكبية إلى تعقيد فحسب ، والنقل الفلسفي إلى مجرد بليلة في التكرار . نسلم بهذا كله ، وذلك أن فوكنر من أجل الكتاب محافظة على مستوى واحد في أعماله . وهذا على نحو ما ، دليل على حيويته ، وريفة في الحداثة ، وفي أن يحرب تأثيرات جديدة ، وأن يقوم بكتشافات جديدة للأمكنيات التي تطوي عليها مادة العمل الفني وطرقتة . »

ونستطيع أن نفهم من وراء مسود وارين ، أن مؤيدي فوكنر ومعجبيه يستيئون إليه عندما يرفضون أن يسلموا بأن ميسوبه ترتبط ارتباطاً وثيقاً ، في بعض الأحيان ، بما حققه من نتائج عظيمة في فن الرواية .

ولقد حاول بعض من كتب عن فوكنر من النقاد أن يصنفوا

موضوعات أعماله ، فيقولوا على سبيل المثال أنه يفضل الكتابة عن الاسترطارية في الجنوب ، أو أنه ينفذ ضد العصر الحديث ، ولا يرى في حركات التصنيع وانتشار الآلة في القرن العشرين إلا ما تتولى عليه من شرور . ولكن من يقرأ روايات فوكنر في تنابهاه الزبني ، ويلفص عنها ، ويطلع موضوعاتها ، يتكشف أن مثل هذا التصنيف لا يمكن أن يكون مجدياً بأي حال . إن من ينفذ دوبرت فروست أو أرنست همنجواي على سبيل المثال ، يستطيع أن يكتب مقالاً طويلاً يتتبع فيه موضوعات بعينها تتكرر في جميع أعمال هذين الكاتبين ، ويستطيع أن يجد تناسبا في موضوعات هذه الأعمال من الكتاب الأول حتى الأخير . أما فوكنر فلا نجد في أعماله شيئا من هذا القبيل ، كما لا نجد هندي « موضوعاً فلسفياً » كبيراً كما هي الحال في كتابات هندي جيمس ميلا ، كل ما نستطيع أن نقوله عن فوكنر في هذا الصدد أنه عاش في جزء معين من الولايات المتحدة حيث كانت قسم القرن التاسع عشر لا زالت تعيش أكثر من أي جزء آخر في أمريكا المتحدة ، وإن هذه القيم تتصارع أحياناً مع القيم التي يعيل فوكنر التي التصك بها بوصفه أحد أبناء هذا القرن العشرين . وبالرغم من ذلك فإن هذا الصراع ليس موضوعاً رئيسياً في أعمال الكاتب أو في أي رواية معينة من رواياته . والطريقة الوحيدة التي يمكن أن نتناول بها أعمال فوكنر نبحث لا نفيها عنها هي أن نتناول أعماله الكبرى عملاً عملاً ، ونخلص الحدث في كل منها ، ثم نحدد موضوعاتها ، ونفصل الصنعة الفنية بها . وهذه هي الطريقة التي يتبعها الأستاذ أوكونر نفسه في كتابه هذا .

قال فوكنر ذات مرة أنه قال كل ما عنده في روايته « الصوت والفسب » (١) ويتحدث كثير من معجبيه بأنها أعظم أعماله ، وواحدة من أعظم الروايات التي كتبت في القرن العشرين على الإطلاق ، ويقول أوكونر أنها بدون شك عمل كبير ، وربما كانت عملاً عبقرياً رغم أن النقاد يختلفون إلى حد كبير على تحديد ما أراد فوكنر أن يقوله بهذا العنوان .

« الصوت والفسب » ، رواية « حديثة » بكل ما في هذا الكلمة من معنى فسوفها هو الأسلوب الاتباعي الذي كتب به جيمس جويس (٢) ، وجوزيف كونراد وهنري جيمس . ذلك الأسلوب الذي يؤمن بأن « الحياة لا تكون قصصاً ، وإنما تتترك من عرق الطماطم ممتدة . » وإتباعاً هذا الأسلوب من الروائيين الذين يؤمنون بأن الروائي يسمح لقصة بأن تعكس نفسها دون أن يتدخل المؤلف بشخصه . ورغم ذلك ففاري ، ولحم نجد أنه يتدخل بشخصه في بعض الأحيان ، ولكن بمعنى معين ، ولهدف خاص ، وهو أن يكون صوت الكاتب بمثابة الكورس للشخصية يعاق عليها ويشرحها .

القصة الرئيسية في « الصوت والفسب » هي قصة انهيار أسرة من اسر الجنوب الأمريكي كان من بين أفرادها جنرالات ومعاملين ، وزمراة من أرباب . هذه الأسرة هي أسرة كويمبسون وهي تمثل إلى حد كبير أسرة فوكنر نفسه . والرواية تتحدث عن الجيل الأخير لهذه الأسرة : أليستر كويمبسون محام لامع ، يدين الفخر ، والقيم كويمبسون مشغول دائماً بمسألة كمال في ماضي عائلته من عهد يؤول الآن إلى الزوال ، وبصاً في الحاضر من وضاعة . وكذلك يفعل والدها الابله وأخوهما الممازج مري . وهناك باقي أفراد الأسرة وهم كاندبسي وكويتن وجونسون وبيجي . وترى كويتن في مدينة كاتبرج ولاية ماساشوستس سيمد لانتشار ، كما ترى أن تجارة في البسوم الذي يلتصق به فوكنر برواياته (٣ يوليو ١٩١٠) تثير لذكراته وخاصة رغبة العلامة في أن يحرق نفسه ويحرق كاندبسي من الإحساس الإليم بالزمن ، وهي رغبة لم تصل أبداً إلى مرتبة النطق . كذلك يجد في نفسه رغبة دفينة لأن يترك الخطيئة مع أخته كاندبسي ، مما قد يخطئ الله في أن يدفع الله بكليهما إلى الجحيم . ولكن أياً

(١) Sound and Fury

(٢) من المعروف أن فوكنر قد تأثر كثيراً بجيمس جويس في استخدامه للمناجج الداخلي وتيار الوعي .

تتلف فيه .. أما أنزى زوجها فيتزكى لتلاخيز مهمة تحصيل المصداق منه ، ويبرر تصرفه بالمعيار من الأسباب الطبيعية . و « دارل » « الابن الثاني » الذي نبذته أدي ، يتميل بغيره للعلاقة مع التثنية والحسن ، وهناك « جول » « ابن أدي غير الشرعي من « هونيفيلد » ، وهو مبشر دأب على تبرير تصرفاته . أما « ديوي دل » الابنة الرابعة فهي حامل من « ليف » أحد أبناء العيرانيين . و « دارل » يعلم دون أن يفهم أحد ، أنه « جول » « ابن أدي غير الشرعي » وأقرب أبنائها إل قلبها ، وهو يعلم أيضا أن ديوي دل تريد الذهاب إلى مدينة جيفرسون كي تحصل على حبوب لأجهاض نفسها . أما الابن الأسفل « دارفمان » الذي يبدو أن قلته قد توفف من التواء بعد من مرحلة الطفولة ، فيظن أن الدكتور بيودي Peabody — أحد الشخصيات — قد قتل أمه ، وتختلف في قلته صورة أمه اللينة بصورة مدينة . (ولقد أدخل المؤلف شخصية الدكتور بيودي على الحدث من خارج العائلة كوسيلة من وسائل الحكم على هذه العائلة وتقييمها) أما أدي المتفردة فتريد أن تدفن حيث دفن جميع أفراد عائلتها من قبل . وقد موها ترحل العائلة إلى جيفرسون ، والرحلة إلى هذه المدينة هي في حد ذاتها كابوس أليم . فتابوت يسقط في تربة ، وتكسر رجل كاشي ويجبر أنزى الكسر الباسمحت من يوفى بغير المال . أما دارل فيسقط إقنار في مغزن خلال لكي يعرق جثة أدي ولكن جول ينقذ الجثة في اللحظة الأخيرة . أما ديوي دل التي تبحث عن حبوب لأجهاض نفسها ، فتدخل إحدى الصيدليات لتشتري بعضها ، ولكن الصيدلي يرفض أن يبيعها الحبوب ويقتصرها أحدهم . ويستعير أنزى جاربولا لحفر قبر أدي ، ويسأل دارل أن يستشي للإطراء العائلي في مدينة جاكسون ويستشري أنزى بعد أن استولى على أموال ديوي دل ، فاطمأنت جديدها ويتزوج .

وتعقبت أدي بان الرز يجب أن يتخطى سباج وحده ، ولا يسمح بعدد . مثل العديد من الشخصيات التي تكون لها صورة موحدة . تطبق هذا السباج والاشتباه في علاقات مع الآخرين . ولقد حاولت قائما أن توثيق بهذا المبدأ حتى وهي تتعسر . ويقول بعض إكتفاء إلى هذه الطبيعة في الموضوع العقلي للرواية ، ولكن أدي لها أيضا بعض الأفكار الغريبة فهي تقول أن « كاشي » هو ابنها الطبيعي لأنها لم تكن تعرف بعد ، أثناء فترة حملها له ، أن حياة زوجها « أنزى » لم تقتحم سباج حياتها ، كما أن حياتها لم تقتحم سباج حياته . أما ولدها الثاني جول ، فلقد كان حياتها بمثابة خيانة ، ولذلك فقد نبذته . وبعد ذلك اتجهت جول سفاحا من هونيفيلد الذي يشبه أنزى إلى حد كبير ، ولذلك فإنها تنص أن جول ابنها الطبيعي أيضا مثل كاشي . وبعد ذلك ، بقية أبنائها وقبلتهم .

هناك أدن موضوعات كثيرة في هذه الرواية . فما بعدد أدي ، لا بد أن يشبهه المرء في علاقات مع الآخرين ولكن يرضى بمسا صاحب هذه العلاقات من مماناة ونصحيات . ويبدو أن كاشي وجول يتقنن هذه العقيدة ويعيشان بها . أما أنزى ، وبقيته الابناء للاحقون بهذه الطبيعة لسبب مختلف . كذلك فإن الابناء من الإبناء كانوا شعاعيا للقدان الحاد بين أدي وأنزى . وأدي رغم إيمانها بعقيدتها ، غليظة تطفي أسوار الوحدة والاشتباه مع الآخرين في علاقة ما ، تبتدأ أبنائها الثلاثة دارل ، وديوي ، دل وفردنان ، لانهم لا يؤمنون بعقيدتها . أما دارل ذو المزاج الشرعي فهو يمثل موضوعا ثالثا من موضوعات الرواية . أنه يشبه كوتنن في « الصوت والغضب » فيتمسك بالبحث عن مغزى للحياة ويستسلم لتأملاته . أما كاشي فيتمسك بحسبهم العنسي تمسكا شديدا ، وهكذا يلف جول أيضا . لكن دارل مثله مثل كوتنن ينتهي إلى لا شيء ، فيصعبه الجنون . وكما ركنا على كل شخصية من الشخصيات ، استغلنا أن نخرج بموضوعات بعضها تتلاقى لتكون موضوعات رئيسية تتبع من علاقات الشخصيات ببعضها ، وعلاقتها جميعا بأدي الأم .

فلا له ذات يوم أن الطرية إنما هي قيمة من خلق البشر ، وإن حديثه من الخطيئة ليس إلا من باب الرغبة في انضمام بعض الأحبة على ذاته . وفيما هذا حب كاتديس له ، يحس كوتنن أيضا أنه غير محبوب على الإطلاق حتى من أمه ، فهو يقول : « أنا لا أم لي » . أما جاسون الرابع ، أخو كوتنن فيعمل في محل بيع الحديد ، ويرسل باستعارة النقود التي تبعتها معه اخته كاتديس إلى أبنائها غير الشرعية . وأما صديقة جاسون التي يعاملها باحتقار شديد فتسرق النقود منه وتهرب مع شخص آخر ، ولا يستطيع جاسون أن يشرح عليها أو يستبعد المال ، ويسلمه هذا الفعل إلى عذاب لا يقوى على احتوائه . وجاسون يحزن التخلي والباقي ، والتشرف . أما الشخصية الوحيدة التي تحتفظ بمبادئها الأخلاقية وتمسكها أمام عائلة كوميسون فهي شخصية « ويلزي » الأنجية المعجول الطبية الطوف ، التي تعرف كيف تجعل المسولية ، والتي يحكم بها الكتاب فعن على العائلة كلها ويدين سلوكها وأخلاقها . ولقد قال فوكنر ذات مرة أن « الصوت والغضب » هي قصة « البرادة المفقودة » وهي كذلك قصة الجول الداخلي لعائلة تيشي بالفنر الأكبر من مثالياتها وعواظها في الماضي . وهي بهذا المعنى نذكرنا برواية دستوفسكي الشهيرة « الأخوة كازاموف » . كذلك فإن شخصية كوتنن تشبه إلى حد كبير شخصية « راسكلكوف » في الجريمة والظلمة ، واستوفسكي أيضا ، كما قال أحد النقاد . وإذا اعتبرنا أن « الصوت والغضب » هي في جوهرها قصة كوتنن فمن الممكن تفسيرها على أنها قصة البطل الصديق يمتع من مغزى أصيل للحياة . وكذلك يمكن أن نقرأ الرواية على أنها تحدث عن فشل الحب في العائلة ، والصدام احترام الفرد لنفسه ، وامتارته للآخرين ، والرواية بهذه المعاني جميعا تفير صادل عن الجنوب الأمريكي ، بل ومن القرن العشرين .

« الاحتضار » (1) (1920) رواية بسيطة ومفيرة في الوقت نفسه . فهي من ناحية البناء والصوب سهل على متابعه ومحبوري اللطافة في التكتيك . وهي تحتوي على جسيمة شخصية لا يتناولها الكتاب جميعا في وقت واحد وإنما يركز على كل شخصية منها على حدة حتى يفرغ منها ليتناول الآخر . ولكنها تسامع جميعا وفي نفس الوقت في تطوير التكتيك . وينطبق على تكتيك هذه الرواية ما قاله هنري جيمس ذات مرة بأن الروائي يجب أن « يبتقى أعلى درجة من الانسحاب » . ولكن هذا التكتيك كما يقول الأستاذ أوكتر ، يؤدي بنا إلى البلبلة ، فمن يصنار مع هذه الرواية .. أهي رواية هذه الشخصية أم تلك ، أم هي رواية الشخصيات جميعا ؟ ربما يزيد من تعقيد الرواية ازدواج المستوى القصصى بها ، فهي على المستوى الأول رحلة رمزية بها الكثير من القائل الدينية ، وهي على المستوى الثاني قصة طبيعية ونفسية . أن رحلة الجنائز في « الاحتضار » توهي لنا برحلة النبي موسى عبر البحر الأحمر بعد أن خرج من مصر ، أو رحلة الهجاء الشفافة إلى الكمية في مكة ، أو حج البوذيين إلى معبد من معابد التبت أو متفوليا . كذلك فإن رحلة جنازة أدي بندين ، ذات طابع ملهص ، وهي تشبه المعاناة الدينية بسيطة أو رمزا مطلقا للفصلية أو الحكمة ، لكنها أيضا شخصية حبيبة إلى النفس بدرجة تدعو إلى الفحشة . ولا تنتهي رحلة الجنائز بالفاصل ، وإنما يلاقي الجميع مصيرا تمسا فاصهم « دارل » بصبي الجنون ، وأخا فاردنان ، يظل مبتلدا للصبي حتى النهاية ، ولثالث « ديوي دل » يحس بالضياع ، أما « أنزى » الأب ، فهو الوجود الذي يستبدل من رحلة الجنائز بأن يعثر نفسه إلى زوجة جديدة أما الحدث الرئيس في هذه الرواية فهو مسامرة عن الآتي ، أدي بنسفيرين - الأم - تتعسر ، « كاشي » الابن الأكبر يصنع لهسا تابوتا

ويتكفى هنا في هذا العرض ، بالحدوث عن هاتين الروايتين الكبيرتين في أعمال فوكتر ، وأن كان النقاد أوكوتر يعنى في استعراضه لمجموع أعمال فوكتر الهامة من أمثال « الحوم » (١) ، و « أضواء أغسطس » Light August و « أسلوم » : أسلوم ١ و « الذين لا يقهرون » ، ولجأ هنا بطبيعة الحال بصفحة من عرض هذه الروايات جميعا .. ولقد نستطيع أن نخلص مما سبق إلى تقرير بعض الاتجاه العامة لن ولهم فوكتر . فهو قد ساهم مساهمة فعالة في نظرية الرواية كشكل فني وحقق في الشخصيات المتنوعة ما لم يخلقه كاتب أمريكي آخر ، كما خلق من المستويات الفنية المتعددة داخل الرواية الواحدة ما لم يجرؤ عليه أي كاتب أمريكي سواء ، ذلك أن فوكتر كان يتميز بقوة خياله الجبارة .

يقول أوكوتر :
 « كان فوكتر استذا في الحياة الواقعية » و « الحياة الشخصية » و « ولغة فوكتر وعالمه القصصى » يمتدح المادى ، أو بمعنى أصح « يربطان المادى بالحاضر » لقرائهم فوكتر يعنى بأنه يربط تاريخنا طويلا من المذاب والمآلء لا يخلو من الاخلاص والحب .

سبح سرخان

فنب ١- ماثيسن
 ماحقته ت. س. إليوت
 نيويورك : مطبوعات جامعة أكسفورد

“ The Achievement of T. S. Eliot ”

by
 F. O. MATTHIESSEN.
 A Galaxy Book.

New York Oxford University press 1959

ت. س. إليوت (لوملى ستيرن إليوت) يعرف اسمه على محرم بالادب والنقد في الأربعين عاما الأخيرة ، ولقد أحدث ظهوره كشاعر ونقاد في أوائل القرن العشرين سجة أريسية لا زالت أصداؤها تتردد في كل مكان ، صميم أن النقاد يفتخرون حصول إليوت اختلافا كبيرا ، يصل إلى حد الانتماء في بعض الأحيان ، ولكم جميعا لا يتكروا أنه قد حقق شيئا ، يختلف حول قيمته ولكنه موجود .

ومن ظر إليوت حتى الآن تعددت الكتب والأبحاث والدراسات في المجالات الفصلية والكتب الأكاديمية الطولة ، كلها تناقش هذا النقاد الفنان ، وتلهمه شاعرا ونافدا (١) .

ولم نشأ نحن هنا في مصر بمؤمل من هذه الفكرة لغة طويلة ، فما لبثت أصداؤها خاصة في الفترة الأخيرة أن انتقلت إلىنا ، وأرجو أن تكون مخطئا إذا قلت أن ما وصفت هنا لم يكن إلا أصداة معركة كانت قد خبت هناك ، بمعنى أن إليوت كان قد أصبح فعلا ظاهرة « مثبوتة » في الخارج وإتنا نأخرنا في اللحاق بركب الفكرة شريين عاماً على الأقل .

وكتاب اليوم « ما حققته ت. س. إليوت » يعتبر في الواقع من أوائل الدراسات الجادة الموضوعية لذلك الشاعر النافذ ، كتبه نافذ أمريكي معاصر هو « ماثيسن » . ظهر الكتاب في طبعته الأولى عام ١٩٢٥ م أعادت مطبعة أكسفورد طبعه عام ١٩٤٧ م ثم طبع مرة ثالثة عام ١٩٥٨ ليظهر أخيرا في سلسلة « جالاسي » عام ١٩٥٩ م .

ويتنيز الكتاب بظاهرة هامة ، هي الجمع بين الجانب الفني والجانب النقدي عند إليوت ، فعندما يتحدث المؤلف عن شعر إليوت نجد دائما يحتفظ به كتافه يستشيره ويستفيد برأيه ليخلص شعره هو . وإذا تحدث عنه كتافه يحتفظ به كشاعر

(١) يجد القارئ في نهاية هذا المقال قائمة بأسماء بعض الدراسات التي كتبت عن إليوت .

يستمد منه العون لتوضيح الآراء النقدية ذاتها . ويتساءل « ماثيسن » في الجزء الأول من كتابه جانباً من أهم الجوانب التي تناولها إليوت ، بل أنه أهمها على الإطلاق ، ونعني به « التقاليد الفنية والوجهة الفردية » بل إن ماثيسن يذهب إلى القول بأن مقال إليوت عن « التقاليد » يلق جنيا إلى جنب مع مقالة إليوت الشهيرة « دراسة الشعر » لم يفره الاسم بعدد مقارنات موجزة بين الأسمين يستعرض فيها الاتجاهات النقدية حتى ظهور إليوت . لقد كان إليوت ينظر إلى الشعر الأمريكيين على أنهم مجموعة من الكتّاب النثرين « بينما كان ينتج « ميثون » وينشئ به . وفيه في ذلك « هوسمان » الذي يشارك أرنولد نفس النظرة إلى نفس المجموعة من الشعراء ، حتى لو لم يتركه هو ما يطفله . لم حينما حدثت الصعوبة التي أصابت الناقد الجغالي في أواخر القرن التاسع عشر نجد مجموعة من الناقد (أحسن سانسيري ، وهوبلي ، وبرادلي ، وغير نفسه) يسيرون على نفس الدرب تقريبا ، حتى أنهم يعتبرون مؤرخين أكثر منهم نقاد . بل أن « أرفنج بايت » نفسه يدرس الشعر إلى عهد اتصاله بالفكر المجمع الذي يعيش فيه الفنان . ورغم أن « هوم » و « بوند » قد مهدا الطريق إلى حد بعيد لظهور إليوت ، إلا أن الدراسة المعينة المتخصصة لهذه الناحية لم تظهر إلا بظهور إليوت نفسه مع كتابه « الغاية القديمة The Sacred Wood » عام ١٩٢٠ .

وكما سبق أن قلت ، قد نختلف جميعا مع ما يقوله إليوت عن أحد الشعراء الذين يتناولهم بمؤلفه « الجديدة » ، ولكننا وسد ذلك الاختلاف نتفق على أهمية ما يقوله ذلك الشاعر في « خطورته » ، إذ أن « ديدن » حينما يكتب عن « لشور » أو « كولبروج » من « ووردزورث » أو أي شاعر آخر يفسر سبله أو معاصره ، فإن ذلك يستحق منا الاهتمام لا التحدث ليس رجلا عاديا ، وليس نافذا بحسب ، بل أنه فيسب كل شيء شاعرا ، شاعري يعاى التجربة الخلقة كما عاها الشعراء الآخرون ، وربما تأتي به فنتا حينما يكتب « جون دون » أهمية كبيرة في القرن العشرين إلى أن مات قرنين من الزمان كان فيها مهلا شبه متنى نجد أن ذلك لا يرجع إلى التيم « إليوت » الجديدة . بل يقدر ما يرجع إلى أحياء إليوت لصوره الفنية في شعره هو .

ولنعد إلى مبادئ الكاتب من المقارنة بين أرنولد وإليوت . إذا كان إليوت يأخذ على أرنولد وصف الشعر دينا وليقا بالدين ، إلا أن الشاعرين الناقدين في الواقع يشابهان كأصداة وينتقدان حول أكثر من نقطة . فهما يختلفان مثلا حول ضرورة تولى الأفكار الجديدة في مجتمع ما حتى يظهر فن ناجح كامل . أصف إلى ذلك تقديرهما للفكر الفرنسي وآثره في الأدب . وحينما يقول أرنولد أن النقاد لا يصل إلى هدفه أبدا ، وأنه يستطيع فقط أن يجل ذلك الهدف في مرمى البصر دائما باليقظة التي لا تكل ولا تفعل « وإتنا « نحن النقاد » لن نصل أبدا إلى أرض الفكر ، وأن الموت سوف يلحق بنا في الغلاء ، وأن أهم ما يميز جيل المعاصرين هو رقيته في الوصول إلى هذه الأرض وتبعيتها ولو لم يبد ، حينما يقول أرنولد هذه الكلمات تتردد أصداؤها القوية في قول إليوت : « أما نحارب دينا من قضايا غامرة ، ولكني وحيثما يفتد آمالا قد تكونت بقدره لسر يعقته من يسيرون بينما على الدرب ، رغم أن ذلك النصر ذاته سوف يكون مؤثرا . إتنا نحارب لنجمل الحياة تدب في شيء ما لا إتنا نترقب الشعر » .

ولكن هذا كله لا يعني أن الأرجين لا يختلفان في شيء ، إذ أن اختلافهما جوهري لا يستطيع من نافذ تجاهله . فعندما يقول أرنولد بأن « الشعر نقد للحياة » يؤكد بهذا أهمية للمسعود في الشكل لا حين نجد إليوت يختلف معه في هذا اختلافا أساسيا ، فالقول بتماثل الشكل الفني اهتماما يجعله يعنى بالتصميمات الأساسية لا التصميمات الفنية . أنه ينظر بين الشعر الحديثة القديمة لم ينض على النقطة التي روض فيها الكال « . من هنا يتضح اختلاف الناقدين في تقييمهما لشعر « ديدن » .

القرية (نتيجة لإيمان اليوت بطلاقة الشعر بالكلام العادي ، واستخدامه للخفايا غير الشعرية) ، ولي الربط السريع بين الأفكار كما يتطلب ذلك القارئ وبفاته ووعده الذكاء التي تنجح من صعوبات التأليف .

ولكن « النقات » السريعة في الواقع ترجع إلى تأثير البساع الرمزية في فرنسا . وهذا ما دعى ناعسدا « كريستياندر » إلى القول بأن شعر اليوت يمثل موسيقى الأفكار ليكرتيا بناتيسير الشاعر الفرنسي « لا فوج » . فعند الشاعرين نجد أن الترابيع بين النقات مهمة بطريقة لا تبعدها عند « دون » واليوت بهذا يحاول أن يعتمد على الإيهام أكثر من اعتماده على التقرير المباشر . وهو يدرك تماما أن هذا لن يؤدي إلى الغفوى الذي وقع فيه « مالايمي » . ولكنه يدرك في نفس الوقت أن الشعر قد يصل ، ويستطيع أن يصل ، إلى مرحلة الموسيقى دون أن يدفع الكنتي ثمنه لذلك . فهو يعرف تماما أن واجبه ألا يقضي بأي من الصوت وأن الألغام يجب استخدامها لنحلم لجمال الصورة وجمال الصوت .

ولذا كان اليوت قد اجتنبته الحركة الرمزية في فرنسا ، فليس معنى ذلك أنه نسي اليتافيزيين ، فهو لم يرحب بشعراء الرمزية وإدبائها إلا أنهم يشتركون مع اليتافيزيين في خصيصه هامة سبب العتيد عنها وهي تحول العلاقة الرمزية إلى حالة فكرية أو ما يمكن أن نسميه وجود المفردة في الصورة . ولا نسي أيضا اشتراكهم في صفت الغير والتقرير ولي التألفم للتفصيلات الهامة ونظلمهم من الأخرى التألفه .

والنتيجة الطبيعية للرؤية في التركيز الوجودية عند كل من الرمزيين و « دون » هي الاعتماد على المتناقضات ونضمر المفاجأة وفتح عين القراء على الحقيقة « فائس » ، عند هيسوب « يحاول أن يسخر من انتباهك » وأن يحبك من الأثر إلى طريق مجرد عام . لهذا يحاول اليوت دائما أن يخلق وحدة الفكر والعاطفة وأن يجمع بين مواد تبدو متناقضة متناثرة لتتعلقس المفاجأة والمصير . وبهذا يتقل إلى القاري حالة خاصة أو شعورا معينا . خلافا مثلا قوله :

« لقد بقيت جثاتي كبا بلاقف القبرة - » (1)

فبعد البزور الأول من البيت « لقد نلت حباتي كلها » يتلقى القاري فجأة ما يشبه الصعقة الكهربائية على شكل صورة تهكمية مجسمة تجعل منها كل ما يصعب « يرفوف » من حياض ومثل .

المشكلة التي تواجه الفنان المعاصر

وحيثما ينتقل الكاتب إلى الفصل الثاني من كتابه ليتحدث من عن مشكلة الفنان الحديث نجد أنه يفضل هنا عما قاله في الفصل الأول . فهو دائما يربط بين الحديث من هذه المشكلة وصعالة التقاليد الفنية . وبهذا مدافعا عن اليوت من ناحيته معينة . يقول أننا قد نقول بعد قراءة بعض القصائد المبكرة (1) لايوت بأن المشكلة التي يصورها في شعره هي التألف بين الإنسان وطقفه وأبيه وبين المعاصر وشعبه ورواحته . إلا أنه هو على هذا الأساس يتناول موضوعها سبقه إليه « فلوير » مثلا . ولكن الحقيقة غير ذلك تماما . فالأمر مع اليوت ليس بهذه السهولة ، ليس مجرد ألوان متناثرة معددة . هي المشكلة التي يواجهها إنسان العصر الحديث في نظره هي الوعي الطاق المتزايد بالبحر الإنسانية في عتاما وتوهمها . فالإنسان الحديث لا يقس وجوده على معين واحد في كيانه ، بل يقس وجوده على المعاصر في كل مكان وزمان . والنتيجة : يواجه الإنسان في تعبيره مشكلة الاختيار القصية القصية « مشكلة تحديد خط تقليدي معين وسط هذه التعرّيب التسمية نتيجة لمرئته بالأي . وليس هذا فقط ، فلهذا أيضا أن يصور أحساسه في تشيه وتوهم . وهذا لا يتألى إلا بطريق واحد : فبعد تعسوسه

ولكن ألا نستطيع أن ندرس اليوت الشاعر على ضوء اليوت التألف ؟ هل نستطيع أن ندرس شعر اليوت على ضوء ما قاله عن التقاليد مثلا ؟ وسال أنفسنا على هذا الأساس : هل ننسأ اليوت من القدم ؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك ، فما هي الخطوط العريضة التي سار عليها أو اكملها اليوت حتى وصل إلى الصياغة الكاملة « الصريحة » ليعا « التقاليد » ؟ وهنا يجب علينا ، قبل أن ندخل في أية تفصيلات أخرى ، أن نحدد مفهوم اليوت من التقاليد ، أن اليوت « على ضوء هذا أيضا » يرى الشعر باعتباره خلقا حيا لكل ما كتب من شعر من قبيل « وأ الحاضر يربط ارتباطا أساسيا بالماضي الذي لم يمت » وأن الشاعر السافح ليس هو الذي يحكي تقليدا ماضيا لم يمت ، بل هو الشاعر الذي يمد كتابة غيرت تقليدية متناثرة بقصد ما يستطيع . »

ولند الآن إلى محاولتنا السابقة : إلى أي حد حقق اليوت الشاعر ما قاله اليوت التألف ؟ ما هي النقط التي جمعها ثم أعاد كتابتها ؟ إلى أي حد نستطيع إرجاعه إلى المافي ويطه به ؟ لا نستطيع من بقاء شعر اليوت أن ينكر تأثير التقاليد الإطالي الكبير دانتى عليه . فدانتى موجود لأول وهلة في سطور اليوت التألف وقصائد اليوت الشاعر . ولا غربة في ذلك ، إذ أنه في رأي اليوت العظيم شاعر عالم . ومثل هذا القول يبقى خلا كثيرا على شعر اليوت . فقد أصبح عند دانتى دفة التألف والوسعود الصورة الرمزية وجلاتها . صحيح أن اليوت لم يقارن صراحة بين دانتى وشكسبير ولم يعامل بينهما ولكن من الواضح أن شعر اليوت يشهد وسعده أكثر من شعر شكسبير ، (إلى حد أن يعلى التألف يذهبون إلى القول بأن اليوت قد تحيل قصيدتي « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » قصيدة دانتى الشهيرة Inferno .

وإلى بعد ذلك شاعر من أهم الشعراء اليتافيزيين في القرن السابع عشر ونعتي « جون دون » . وهنا لا نستطيع القول بأن اليوت أنكر تأثيره بل هذا الشاعر وحده . إذ أننا نلاحظ إعجاب أياد مثل « بروست » و « جيسى جويس » بالشعر اليتافيزي على وسعده دون « خاصة » فاما بعد في التحز « دون » من صدام بين الفعل العاقل والأفكار الجديدة يتسوق طريقه سهلا واضحا في « الأرض الخراب » فقد بدأ دون نتيجة لإزداد التوتر الذاتي . فكان عمله يقس دائما بوسعود مشاعره ، ونفسيها ، ونفسها ونقابها . لقد جاء شعره نتيجة لما يسميه اليوت انصاف الأشياء وتباعدنا . وقد انعكس كل هذا بشكل واضح في شعر اليوت .

والجانب الآخر الذي انتشله القرن العشرون بصفة عامة في شعر « دون » هو تأكيدنا بأننا لا نستطيع استبعاد أي فضاء من الحياة باعتباره غير شعري ، وأن كل زوايا التجربة وأركانها جديدة كانت أو غير جديدة ، نافلة أو غير نافلة ، تدخل في نطاق التجربة الشعرية أو الفنية وهذا ما يؤكد موقف التألف في القرن العشرين ، على الأقل ، كل نقاد المدرسة التجريبية الحديثة .

ولم يكن هذا كله شيئا أبتدعه « دون » أو أوجده من عدم . فقد كان اتجاهه عاما معاصرا يؤمن به ويتخذ كل المفكرين عصره . في تلك الحقبة لم تكن الفكرة تنفصل عن الشعور ، ولم تكن الحياة تنفصل عن الفكرة . ويتسج هذا المزج بين الفكرة والعاطفة في بوستر ، وسابام وفي المسرحيات الأخيرة لشكسبير . لهذا قال « دون » أن الفكرة « تجربة » فلم يكن غريبا أن يفسح نطاق التجربة ليعلم كل شيء . وكانت القصيدة الشعرية مثلا تضم أطعمة معينة معسدها « مونين » و « سينكا » ولا أدل على ذلك ، على ابتلاع التجربة للفكرة ، من « هاملت » و « إيطوريو » و « كورير » و « كورير » . وقد أوضح الكثيرون التشابه الكبير بين التجليات الفنية في شعر كل من « دون » و « اليوت » فهما يشابهان في نغمة الجدل الوجودية عند كل منهما ، وفي الألغام القصصية

I have measured out my life with Coffee Spoons. (1)

"Sweeney among Nightingales", "A Cooking Egg." (2)

التفاصيل الدقيقة - وهو ما يذكرنا بقول هيسوم من أن غاية الشاعر الكبرى هي الوصف الدقيق الجدد - لهذا نجد الوصف في شعر البيوت مصحوف بطريقه دقيقة محكمة حتى أنها ستغرق وقتا طويلا للكشف عن أبعادها في ذهن القارئ .

« لقد اخفت خيمة النهر » وبدأت أساميع الأوراق تنقص ثم سقط فوق أشطاب المبل ، وأخفت الريح نحر فوق الأرض الصرة في صمت » .

فنحن هنا لانفرد سريعاً كأية زهرة وحزنة ، ولانفرد ذلك إلا بعد أن تكشف معالم الصورة ، وتعرف أبعادها . بعد هذا يرى هذه الأشجار التي كانت تمتد مسامكة فوق النهر مكونة ما يشبه الخيمة ، يرى هذه الأشجار وقد بدت غريبة ، فاحسب الحجة المسبوبة . ويزداد حدة الكتابة حينما تنصور الأوراق الشاسنة كصانع القريب متقلصة مقروسة في دمال الشاطئ . ثم الخراب الطلق الذي يبدو في صمت الرياح ذلتها .

وليس معنى هذا أن هم البيوت هو الصور الحسية فقط ، فما أكثر ما يتجلى حالاً عاطفياً وفكرياً . ولكن ما يؤكد أنه أن الشاعر العائد إلى أبيات تصوير للفكرة والعاطفة معاً ، وذلك بتصويره « للاحداث في لباس أحداث العالم الخارجى » لأن المهم في الشعر ليس وعظما وتماثراً بل « الظاهر الذي يدفع إلى استمراء » والشاعر « والطريقة الوحيدة للتعبير عن عواطفنا ومشاعرنا هو البحث عن « مبادئ موضوعية » أو بعبارة أخرى « البحث عن أشياء » أو موقف ، أو سلسلة أحداث لتكون إطاراً لهذه العاطفة الميتة » أطرافاً يتسبب وجوده في إثارة هذه العاطفة الميتة . وقد استفاد البيوت من هذا التنكيك في معظم قصائده وأشهرها « الأرض الخراب » . فهو لا يقول ما يود قوله بطريقة مباشرة صريحة . وإنما يلجأ إلى الخطوط الخوائية المتعارفة ، خطوط الأساطير القديمة . ثم يلجأ إلى وسيلة أخرى ، فيجده لا يرضى أو هو يقول شيئاً ، بل يظل ما فعلته أخرى جيبس في روايته الطويلة « التبرء » . حينما جعل كل شيء يبدو خلال عين « ستروجر Strecher » وهو نفس ما يحدث في « الأرض الخراب » فنحن هنا أمام ما رواه « تيريسياس Tiresias » ممثلاً للوعي الحديث . تيريسياس ، ذلك الإنسان الذي يجتمع بين المرساء والرجل ، ذلك الأمي ، هو الذي يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل ، هو الذي يستطيع بحسبته المتناهية أن يرى وجه المتناقص والمائل في قطاعات معينة : في رفاة الطبقة العليا ، في الطبقة البرجوازية ، في الأحاديث المتناثرة التي لا تجمع بينها رابط ، في الأحاديث التي تتلفها الآن في البازار . وهذه الطريقة يمكن البيوت أيضاً من تحقيق التخلات السريعة التي تتميز بها قصيدة « الأرض الخراب » .

والبيوت في هذا لا يستطيع حتى لو أراد أن ينكر تأليسه « زيرا بوند » عليه . فقد أكد « بوند » قبل اختيسون ضرورة الاهتمام بالتصوير الجسم الحسي ، والاقتصاد في اختيار الكلمات واستعمالات اللغة . كما فيما يخص بالإيقاع الشعري ، فقد أكد ضرورة الكتابة على غرار الجملغة الموسيقية لا على غرار mcrounisme وتلك صفات ثلاث تفرق في شعر البيوت .

وقد تحدث بوند أيضاً عن الصورة الفنية مؤكداً الجمع بين الحسية والفكرية ، أو ضرورة وجود الفكرة في الصورة . فالصور هي التي تضم عدة عاطفية أو ذهنية في لحظة زمنية . وهو ما يترتب على ذلك حين نرى فكرة المائل الموضوعي . وقد سبق أن استشهدنا بأحد سطور شعره الذي يجمع بين الفكرة والصورة الحسية :

« لقد قست حياتي كلها بملاقاة القهورة »

ولكن الفارق الوحيد الإنساني بين البيوت وبوند في هذا القصور هو أن الأخير وقف في قوله هذا عند التفصيلات والدقائق ، ولم يحاول تحقيق نفس الشيء في بناء كلي هندي .

للملاحظات المتناقضة ، عليه أن يحاول اكتشاف عوامل الوحدة خلفها ، عليه بمعنى آخر ، أن يجد الوحدة في السافى ، أو التناهد وسط المتضاد . وهذا يقصر لنا أهمية السطور التي ترد في شعر البيوت لشعره يختلفون في مشاريعهم وعصومهم . وهو أيضاً يقصر لنا جزءاً كبيراً من تنكيك « الأرض الخراب » حيث نجد في الفهنية أكثر من مدينة ، وفي الأرض الخراب أكثر من أرض خراب ، وحيث نرى محاولات التخليل في لندن تكسب عمسا حينما توسع إلى جوان أساطير العصور الوسطى ، وحيث نرى اسم الحركة التي حاضها « ميتونو » أو اسم الحركة التي حزم فيها رجال فرطها ، مذكرياً أياتا بالشباب بين كل الحروب ، وحينما يحدث البيوت في السطور الأولى من الحركة الأخيرة في تلك القصيدة (1) عن حيرة حواري المسيح ومريدته قبل ظهور Emancus نجد أن الأبيات لا تقف عند هذا المعنى . فالاسم الذي يصور الصراع الإنسي لا يقف عند حدود «حديثة» واحدة ، والأصداء والصيحات والمرويل لا تقتصر كلها على جماهير أورشليم ، خاصة أن الشاعر يتحدث بعد ذلك عن القنطان التي تتدفق فوق سهل لا يرضى . « مصورا بذلك الثورة الروسية المعاصرة . وبالتالي لا نجد « من كان هنا » لا يعني المسيح وحده ، فهناك أيضاً آلهة الأساطير : هنالك أدونيس واووزوريس وأورفيوس .

تلك إذن هي المشكلة التي تواجه الإنسان في العصر الحديث فتطابق معرفة كبير متسع ، وهو لا يستطيع أن يعبر عن هذه المعرفة إلا بحدسي وسبتيين : أما الفصط والإيجاز ، أو الإغالة والاسهاب . وقد أخذنا « جيبس جويس » الوسيلة الثانية حيث عبر عن هذا الوعي في أكثر من ربع مليون كلمة في روايته الطويلة Ulysses ، بينما اختار البيوت الوسيلة الأولى حيث عبر عن نفس الشيء تقريبا في أربعمائة سطر فقط . وإذا كان البيوت قد عبر عن « التنكك » الذي يميز عصره ، فقد صورها كما يجب أن يصورها شاعر ، وإعطاء الوظيفي أو فيلسوف بمعنى تلك لا تعني نقمة أي من هؤلاء في شعره ، بل يعكس وجود شيء حي تسمح له وللمسة وتشارك فيه ، تعني وجود المجسمة الشخصية الجمعة .

المائل الموضوعي (2)

« أ ب الشيء الذي لا يثير اهتمامنا هو الذي لا يرضيه إلى مفرنا أيا كانت » هوانتي ، الذي يحيطه الإبهام ككرة ، والتعكك كصورة ، هو التصوير أمام « المير صمد الواسي الضمير » . أي أنه ليس شيئا حاسما ، محدداً لآيتنا . . بهذه الفكرة من عاتير أربوند يقدم ما يشي هدته عن المائل الموضوعي مستند البيوت . والواقع أن ما يؤوله أربوند يمثل تماماً مفهوم البيوت عن المائل الموضوعي . وهذا ما يحاول الكاتب إثباته في هذا الفصل .

بعد ذلك البيوت في أكثر من موضع أن هم الشاعر ليس نقل الفكره بقدر ما هو المتور على « مائل عاطفي لهذه الفكرة » ، وأن وظيفة الشعر ليست فكرية بل عاطفية . طبعاً ليس هيدا انكاراً للجانب الذهني أو الفكري عند الشاعر فكلما كان الشاعر ذكياً كلما كان ذلك مصداقاً لجدوده شعره . وقدنا تجرست الفنية . ولكن المهم أنه كان دائماً يؤكد أن الجانب الهام في الشعر ليس المعنى أو الإثراء الفكري ، بل غناء الإطباق العاطفي واستيعاب هنا أن تربط بين ما يؤوله البيوت في هذا الصدد وما يؤوله من شعر « داني » ، فقد كانت قوة داني تنركز في قدرته على تصوير وتقديم « الصورة البصرية الواضحة » لأن مهمة الشاعر ليست الإثارة ، بل تجسيم شيء معين أمام عين القارئ بترجيح تصورات مجال الخواص . أي أن أهم جانب في الشعر الجيد هو تعسوير

- After the torch light red on swetly faces. (1)
« He who was living is now dead, we who were living are now dying with a little Patience, The Objective Correlative (2)

يقف الآن الناس ذلياً وأثماً ، وهكذا تصبح التجربة التي يصورها
البوت أبعاد الاتهام من الذاتية ويكتسب لونا عاما غير شخصي .
ذلك هو البوت وهذا هو « يعني » ما حققه .

قائمة ببعض الدراسات التي نشرت على ت.س. البوت :

- (1) Leonard Unger : T.S. Eliot : A Selected Critique
- (2) Elizabeth Drew : T.S. Eliot : The Design of his Poetry
- (3) Helen Gardner : The Art of T.S. Eliot.
- (4) Kriksian Smith, Poetry and Belief in the Work of T.S. Eliot.
- (5) Williamson George : The Talent of T.S. Eliot.
- (6) Hugh Ross Williamson : The Poetry of T.S. Eliot.
- (7) Frank Wilson : Six Essays on the Development of T.S. Eliot

عبد العزيز حمودة



فلاذيمير ميلوف
فيدور دستويفسكي

للقائد السوفيتي « فلاديمير يرميلوف » كتاب قيم تعرض
فيه بالتفصيل لأعمال الكاتب الكبير فيدور دستويفسكي ..

والقائد العظيم كما بدأ من منهجه الذي اتبعه حينما تعرض
لأعمال أنطون تشيكوف وحياته لا يلمح إلى القارئ ، بل يحكم على
مؤلفات الكاتب بالتمعن أو الضحالة .. بل نحس به صديقا
للكاتب والثاني ، مما لا تلوه دراسة حياة الكاتب الشخصية
ومآله فيها ولا الفترة التاريخية التي عاشها .. وهو يلعب
أمامنا بطله ..

فلماذا يقول القائد العظيم أن الكاتب ليس مسؤولا عن مسلك
الفن والفن مسئولية مجردة .. كما أنه لا يستحق وعده
شرف البطولة والتكامل للجد .. أنه ابن الظروف انتصر عليها مرة
وخذلتها المحاولة مرة أخرى ..

لحين نلق على ذلك التحول الرجعي الذي آل إليه مؤلف
الكاتب في أعماله الأخيرة نضيف علما بالظروف التاريخية التي
شكلت مرحلة التحول التي عاشها .. حينما كانت الرأسمالية
تعتد إلى وطنه وتشرع امتدادها ألوانا جديدة من العلاقات هي
تطوير لعلاقات العمودية الإقطاعية ولكنها في مضمونها لا تعطي
الذين يعملون بالكفاح من القيسود السياسية والاجتماعية إلا
التدريج اليسير ..

وحيثما نرى دستويفسكي يتحول إلى الكنييسة باحثا عندها
عن الخلاص لا ننسى أن دستويفسكي برغم ذلك كان شاعرا وأنه
قد لال في مقتل عمره :

« أنني طفل حتى الآن بالنسبة للزمن .. طفل في العبادي
وشكرى .. وأعلم أنني سأظل كذلك حتى المات .. وكم تكلفني
ربيتي في الأيام من منامي »

لم نجد في أواسط حياته برغم اتجاهه إلى الكنييسة يعرض
على لسان إيفان كارامازوف :

« ما الذي جاءه طفل في الثامنة من عمره حتى لسطفه سننك
الخيل لا أن أي ذنب جناه تجاه الرب يمدون ذلك استغفارا وهو
الآباء .. وهل يدفع الأطفال لمن ما اقترف
الآباء .. »

أي أن يقول على لسان إيفان :

« أن تلك ليست حقيقة هذا العالم .. فإذا كانت تلك حقيقة
فلنا لا أهميا .. بل وأرضها .. »

وهو ما فعله البوت من بعده . وربما كان هذا هو السبب في
روعة القطع التي ترجمها يونغ ، إذ أنه في هذه الترجمات كان
يعتمد على بناء كل موجود فلا .

ويبدو ذلك الربط بين الفكرة والصورة في قصيدة « أربماء
الرماد »

« فلم أتى لا أربف إن أربف هذه الأشياء
مير المائدة البيضاء تجاه الساحل الصخري
لا زالت الأدمرة البيضاء مبحرة تجاه البحر ، مبحرة تجاه البحر
تلك الأجنة غير كسيرة »

ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يود لو استطاع أن يركز تلكه
في وجه خالقه ، ولكنه حتى الآن لا يستطيع تسليخ ماضيه على
الأرض لا يستطيع أن ينسى التشاؤم في نولوفونلاند . وهو
هنا ، بتفكيره في الرغبة والخسارة والافتقار أشياء من الماضي
ينسى فلا وجه خالقه . تلك هي الفكرة أساسا ، ولكن الصورة
هي التي تحمل هذه الفكرة وتقلها .

وقد يظهر للقارئ أن شعر البوت بهذا بسيط سهل ، مجرد
عملية حسابية لا يختلف عليها اثنان ، أي مجرد صورة توحى بفكرة
محدودة معينة . ولكن الأمر غير ذلك تماما . فبجانب الإبداع عند
البوت واسع غير محدود . وقد قال هو عن شعره « أنه مجسم
عمدا وعام من غير قصد » . فهو إذن يجمع بين تحديد المعنى
ومعومية الإبداع . وهذا يتضح في الجزء الثالث من « أربماء
الرماد » حيث يقيم الشاعر صورة على بناء موضوعي .

« من المنحى الأول للجزء الثاني من السلم

استمرت ورايت خلفي

بمس الشجر وقد امتنى فوق الدرابزين .

ففي القصيدة نرى دوافع السلم واضحا حتى لو اختلف بطل
التصوير عند دانتى . فهو يمثل سقم الصراع الذي تمثل صوتيه
في السطور ذاتها . يمثل التشاؤم والصابغ التي يعاينها عند
كل مرحلة من هذا السلم ، والرمب الذي يسيطر عليه في قوله
« لا يكمل شكلا » ثم تزداد حدة الرعب في قوله « رايك على النسب »
والأول : « فمتنا يبدأ القموضي خلف ما وراء الشاطئ » وإذا
وتينا معه في التساؤل : ما هو حسدا الشيء ؟ أهو شيء كان
الشاعر يهرب منه وقل يطارده حتى فوق درجات السلم ؟ أهو
ذات الشاعر ونفسه ؟ وربما كان التشير التسميائي القوي
التفسيرات . فهو يعالج مشكلة من أهم ما يعالجه البوت في
شعره : وهو تلك الذات للإنسان وقضاها في التغلغل منها ، ومن
لم يجد قدرته على التفصيص ، وهي نفس فكرة السجن « في
الأرض الخراب » :

« سميت المذبح »

يدور في القتل مرة ، ويدور مرة واحدة فقط . »

أي أن الإنسان موزون في ذاته مسجون داخلها ، ولا يستطيع
التفكير من سجنه هذا ليؤمن بأي شيء . وفي المرحلة الثانية من
هذه القصيدة يبين شيء من الملام يلف رؤية الشاعر ، فيبدأ
بذلك المرحلة الثالثة حيث ينسى الشاعر نفسه وسقط يريق من
جمال العالم الجديد المرتب الذي يرقى السلم للوصول إليه ،
ينسى نفسه حينما ينظر إلى مرحلة جديدة « فرق الأمل والياس »
حينما ينظر إلى « الأيسار » الذي سيقلده قطعا إلى الخلاص .

وبهذه الطريقة استطاع البوت أن يقدم شيئا يجتمع بين
التحديد والإبداع في تصويره للمراحل الثلاث . إذ أنه من الممكن
أن ننظر إلى السلم باعتباره مثلا شديدا آخر ، باعتباره ممثلا
للمراحل الثلاث التي ينقسم إليها كل التطوير عند دانتى .
هذه سلج التل نرى هؤلاء الذين انتمهم ألس درجات الآم
هؤلاء الذين حولتهم الآلام من حب الله ، هؤلاء الذين أعصاهم
جهنم وقرعهم وجههم للآدم من حبه هو . وفوق ذلك من التل
نجد هؤلاء الذين شابت جبههم للعاطف يعني الغروب ، وفوق ذلك

ومن البداية يقدم لنا المؤلف الكبير حياة ذلك الشاب فيودور دستويفسكي الذي كان من الممكن أن يتسابع رحلة الصدق التي مطروا تراث « جوبول » ومستليما بما لهته عبقسية « بيشنكي » في تحليل الكتب الروسى .. وماكان ممكنا أن تلهمه إياه المجموعات الثورية التي قامت وهو مايزال حول العشرين .. لولا تلك القصة الصديدية لبويونستيف قائد الجنان الرضى للبناء الذى قسى على كل الثورين فى عصره بالاعدام أو السجن الانفرادى .. فلك الرجل الذى حكم التوازن العاقل تليودر دستويفسكي حينما حكم عليه بالاعدام وهو مايزال حول العشرين دون ذنب جناه ..

إن مظهر السلبية الباقى فى شخصية البطل عنه فيمدور دستويفسكي قد جاء نتيجة موضوعية لقروف الكاتب نفسه التى لم يملك أن يتخطى أزماءه مؤلفا إيجابيا أكثر من مجرد تأملها .. فيظل دستويفسكي انسان شريف وضعيف فى نفس الوقت .. إجلاله بسيطة لكنه يشقى دون نوالها .. ولها كان البطل والكاتب يعيشان فى زنزاة النمل .. تلك الزنزاة التى يحدث فيها الانسان نفسه أكثر مما يتحرك ..

والتناقض السوفيتى الكبير لا يرضى ذلك البطل .. انه ينظر اليه في إطار ظروفه .. انه يقول اننا حين تكون بسطة تفكير اهمية كاتب للانسانية فإن علينا أن نثير هذا السؤال : هل ما صورده كان ذا اهمية كبيرة بالنسبة للانسانية فى زمانه ؟

لم ، هل أمكنه تقديمه بالاسلوب الذى يكتشف عنه ويوضحه ؟ فلما كانردنا على ذلك بالإيجاب فإن ذلك يعنى أن ظهور الكاتب قد حتمته الضرورة وأن ماله كرسى نفسه لقوله كان هو الاخرى يرتبط بتلك الضرورة

إذا أنه يكون قد ملا لفرة كانت شائرة تنتظره كى يعضلها .. ما دام قد اكتشف جانباً من حقيقة الحياة .. وحقيقة النفس الانسانية .. جانباً كان مطعورا قبل أن يشر هو عليه وبقائه لنسا ..

ولقد كان ظهور فيودوردستويفسكي ضرورة حتمية أمضا ارادة التعبير من نيل الانسان الكبير .. وضعفه فى نفس الوقت .. والتناقض فلاذبير يرميلوف يرصد هاتين الخاصتين من خلال اعماله ..

فى « الساكين » تواجبنا شخصية « مكارديلو شكين » الذى يتأمل حاله الصغير وهو يسقطه بلا رحمة دون أن يجد سبيلا الى انتزاع حقه فى حب « فارتكا » والزواج منها .. أن « ديونشكين » يدرك كم هو فاضل وغير وكم ينتفض مقهره لقاء نفسه .. انه يقول ان الانجليا لا يحترمون الفقراء لانهم يعتقدون ان ما على جسد الانسان هو خير مماثله ..

اما ازدواج الشخصية الذى ينتهى بالانسان الى الجنون فقد جاء نتيجة لرغبة البطل دستويفسكي فى الحصول على الاستقرار والامان فى مجتمع يفرض سلوكا اناسيا للسادة فى احتكاكهم بالفساد ..

ان « جوليادين » بطل قصته « ازدواج » يعيش بظلمين .. قلب يعطيه الواقص وللب آخر يوحى له قد لذا فارسا من فرسان المجتمع .. أن اسادة يحتقرونه وهم على استعداد للتكليف به فى بساطة ولها يعلم بالفجور من دائرة الفساده انه عارى القهر ولكن فسعه يصوره له انه قد لذا رجل أعمال يحتره الجميع ..

فلان « جوليادين » لا يملك أن يقاوم السادة .. ولانه لا يحب لنفسه أن يكون شريرا مثلهم تتشرب نفسه الى شطرين .. شطر

يسود ، وآخر يتو. يمداب تلك السيادة .. ان لفكرة المذكرة فى مجتمع السادة والعبيد تنتقل بكاملها الى داخل نفسه لتزلفا . أن الوقت يعنى بتلك المذكرة حتى يتور القسم الصغير من شخصية « جوليادين » ضد القسم المسيطر مقلنا احتقاره له والفساد لوجوده .. وتلك حال من الجنون تصيب الانسان حينما لا يتواءم الواقع الخارجى مع احلام اليقظة وحينما لا يملك الانسان ادنى امل فى السيطرة على ذلك الواقع ومعاونة تغييره ..

يقول يرميلوف ان قصة « ازدواج » هذه التى اسماعها دستويفسكي قصيدة عن بطرسبورج .. تعد دليلا قويا على موضوعية الكاتب حيث لا تحس خلالها بشخصيته وانما تواجهنا شخصية حقيقية لانسان مجنون ..

وتعزى المؤلف الكبير لكتابات فيودور دستويفسكي عن ظروف السجن وبعامل الفساح السذى تعرض لها الناس فى ظل حكم الاتوقراطية فى روسيا من خلال حديثه عن كتاب دستويفسكي الذى اسماه « رسائل من بيت القوي » فيقول :

« لا تبتدأ فى ذلك الممل اى زيمة مخالطة او رجعية » ام دستويفسكي نفسه فيقول مبررا ذلك السدافع النبيل لكاتبه :

« كم من القوي الشابة قد دفنت دون أن يعصب وطننا من وراء ذلك ادنى فلسفة .. لقد مكلرو داخل تلك الجدران ! ومن الواجب أن نقرر أنهم لم يكونوا اساسا عادين .. بل ربما كانوا أكثر أفراد سيمنا نشاطا واعظمهم مقربة .. ان لك القوي الهائلة قد هلكت تحت تأثير العنف .. نعم .. ومن الذى يشق ليوم ذلك المصنف ؟ »

ويضيف المؤلف :

« لقد كان السؤال الاخير يرن فى الاذنة بمثابة اهام لتذكر ان جميع روسيا الذى يستقيت من ليه الاتوقراطية جاء على كليات ابطالها الباهيس الذين أبعدوا بلا رحمة » . ولما بدأ الذى يسم بارماز الضيقة المتعددة الجرايت لا يموه الاشارة الى حمة السوادوية التى ظلت ذلك العمل العظيم .. فيأولكم من الله يودون قول دستويفسكي :

« مما يجرى للانسان الحى فلا يمكن أن يتحول الى جنة .. ان ساحة الانسان الى اشباح عواطفه .. وشجاع معشه للانفهام .. وللمحبة .. ستال باقية تلح عليه ..

يرغم ذلك الاحساس الثورى الذى يتخفته قول دستويفسكي ويرغم ما يشعه ذلك الاحساس من عطف بالغ على الانسان يلتقط الناقد الكبير قولا آخر ليفصح بأن دستويفسكي - مع ذلك - لم يكن يعنى فى اعماله بالثققة فى الانسان .. يقول دستويفسكي فى رسالته :

« لقد تحدثت عن الجسد .. واننى ارى ان صفات ذلك الجسد هى اجنة تنمو فى نفس الانسان الحديث »

ويتساءل المؤلف :

لماذا يتخلل هذا العمل المخوف الذى تله الفقة .. تلك البسة الياسة ؟ لماذا لم تمنح تلك الفقة ؟

ويجيب :

« ربما جاء ذلك الضياء نتيجة للاحتكاك المباشر بالظلمين لأول مرة خلال مدة سجنه .. اما من قد الثقة بالانسان .. فمن الواجب أن نلاحظ معها سنى العقوبة الملبية التى عاشها الكاتب والذى ما كان من الممكن أن يبعد من ذاكرته « ... »

ويسترسل « فلاذبير يرميلوف فيقول ان الصورة التى رسمها دستويفسكي للحياة داخل السجن قد تركت السرا فى تطور الفكر الاجتماعى وفى الادب أيضا .. عندما لم يملك كاتب مثل دستويفسكي الا أن يعكس أهم بؤاه الحركة الاجتماعية لعصره ..

ويقول يرميلوف معلقاً :
 « أننا لو سئلهما لكان معنى ذلك أن روح الأمة يكملهما
 تسبح الأخلاق البورجوازية »
 وحينما يشيع دستويفسكي إلى الأمة الفرنسية بعد أن
 يقرأ تعلقاً لمارتينور على لسان إحدى الصحف ويقول :
 « أن ذلك الغير يعبر عن روح الأمة .. أننا لا نقرأ ذلك
 الاستجداء في تلك صحف فرنسا .. وذلك هو الدافع لأن
 اتحدث عن روح الأمة الفرنسية »
 يقول يرميلوف :

« لقد صدرت تلك الكلمات من كاتب يتجاهل مسافة النبلاء
 في روسيا .. تلك التي لم تكن تحرق شيئاً غير ذلك الشقاق
 ولقد فعل دستويفسكي نفس الشيء حينما وصف اليهصر الكسندر
 الثاني بأنه مجرد الشعب »

لقد عبر دستويفسكي في « يوميات كاتب » عن هرويه من
 الواقع حينما اقترعى إمكانية قيام مجتمع روسي نفسه العبث
 ويعتكمه الذهب الأرذوكسي .

كانت التشكك السياسية في نظره لا تلي بالحصول النتائج
 المعالج لتشكك الإنسان الضعيف القوي وكانت للأدب المسيحية
 في نظره مذهب للأغنياء ملجأ الذهب الأرذوكسي انتهى رأى
 فيه ملجأ للفخاء ..

وكان دستويفسكي يكره أن يجد وفته تحكمه البورجوازية
 أو الطبقة العاملة وقد سار التزيغ على مكس ما لم يلب .

ومع ذلك ظل دستويفسكي حتى آخر عمره مستميتاً في الدفاع
 عما اعتقد أنه صواب وغير .

والتحليل العميق الذي قدمه للاديبير يرميلوف لشخصية
 « ايطن كرامازوف » يوفتنا على تلك الثورة التي كانت تطرم
 في وجدان الكاتب من أجل للملوسين الأرياء كما يوفتنا على
 ذلك المي والجنين الذين حولا اتجاه تلك الثورة صوب الصدور
 البرية التي عطف عليها .. وذلك حينما قص بالقصاص على
 ايطن .. ثم لزعه الأساي .. لجرد أنه خارج على طاعة
 الكنيسة .. تلك الكنيسة التي وصفها دستويفسكي في رواية
 « الأخوة كرامازوف » موضع التهم بقتل الأطفال كسبيل يسلكه
 الآباء الذنبون قرباناً للرب .

أن يرميلوف يقول أنه كما يسي، إليه ويؤله كما يسي، إلى
 الشعب السوفيتي أن يقرأ ما كتبه ذلك الكاتب الكبير عن
 شعوب بوتانا وألمانيا وأمريكا باسم الدفاع عن الجنس البشري
 وانقاذ من الجهل والكاتب ..

لكنه يقول مع ذلك أن دستويفسكي لم يكن نسيجا وهذه
 لكل عبارة ألان الذين عاشوا في القرن التاسع عشر وعاشوا
 الانشغالات العلمية والتقنيكية العظيمة والانجازات الاجتماعية
 الهائلة لغضوا تفلور رديق المدنية على حساب الملايين التي
 سحقها الرأسمالية ، لم تكن الرأسمالية بالنسبة اليوم نبيها
 للوحى يقولون به شاعرهم وأصحابهم بالجسمال ، بل قلت
 مشككة للنقد الاجتماعي تلج عليهم وتذمهم ، فعاول بعضهم
 أن يجد لها الحل في العودة إلى تلك النظم الاجتماعية القبلية
 والبدنية التي سبقت ظهور الرأسمالية لما تلقته تلك الانقطة
 من بساطة وسذاجة إنسانيتين .

ولهذا البعض الآخر إلى حد فقدان الثقة في نظمات العقل
 الإنساني حينما تحققوا من أنه ما لم ينتشع ذلك العقل بعب
 للبشر سوف يصبح أداة لسياسة لاستغلال الناس وإبادتهم .
 وذلك من مسافة الفناء في المجتمع البورجوازي كما يراها
 يرميلوف .

والحقيقة أن دستويفسكي من الكتاب الذين يعان التناقض في
 اصرهم على الوقت الذي أعلن فيه مؤلفاً رجحاناً من الحركة الثورية
 التي عادت تنهض بعد خروج من السجن .. وفي السوفت
 الذي كتب فيه مقالات وقصص يسخر بها من صفات الناس ويهاجم
 الصحافة الديموقراطية التي حملت أوداعاً في ذلك الجن صحفية
 « اسكرا » متحولا من خلال صحيفتي « فريسيا » ، « والتصر »
 أن يفضح الاتجاه التقدي في الأدب الذي كان أخلا في
 النوع .. في نفس الوقت تراه يفضح في قصته « ذكريات
 الشتاء » تنكر الطبقة البورجوازية للشعب التي تلزم مرحلتها
 الثورية وتعلماتها التي رفضها عن الحرية والأخوة والمساواة
 التي أعلنها وهي في الطريق إلى السلطة .

أن « ذكريات الشتاء » تتضمن لمحات ذكية استقاهها الكاتب
 من خلال رحلاته في مدن العالم البورجوازي ينتقد فيها الرأسمالية
 نقداً قاسياً ..

فأينما البرجوازي الضخم .. المعازير العالية والقصور
 والعارضى العالية والمال والعصر يبالها جوع الشعب وعمره
 وعمره وتسوله ويبيع الجسد الإنساني لقاء رفيد أو كس ..
 ثم مأساة الطفل في المدينة الرأسمالية .. أن الاحتياجات
 يستترين الأطفال لينهم في سوق البلاء .. فستويفسكي
 الذي اهتزت نفسه فرحاً حينما جلبت طفلة في الثانية عشرة من
 عمرها وظللت إليه أن يتبعها واح يمشي في وجه كل ما هو
 بورجوازي .

لكن لادايبير يرميلوف لا يرى فيما كتبه دستويفسكي في
 « ذكريات الشتاء » خروجاً على المؤلف السرجي الذي افقده
 دستويفسكي من العلم فيقول :

« انه إن المؤلف إن تحوى « مذكرات الشتاء » الأكاذيب
 بنفس الدرجة التي حوت بها المفاثق »

وحينما يتصمى دستويفسكي بالحرية للبورجوازية
 الفرنسية ليجده لا يذكر شيئاً من الدور التقدمي لديمقراطية
 البورجوازية في مقابل النظم القديمة .. إنه ذلك الكاتب يصيح
 كل ما يتصل بالنظام الرأسمالي حتى انديموقراطية البورجوازية
 وقد جاءت تلك المعارضة للجمهورية البورجوازية في الوقت الذي
 حكمت فيه روسيا بواسطة نظام أتورقاسي بطله الشعب فكانت
 تلك المعارضة تشكل مؤلفاً غاية في الرجيبة ..

ويكمل المؤلف :

« لقد أترك دستويفسكي دور الأجهزة التقدمية التي صنعتها
 البورجوازية وهي تبحث الطام الانساني حتى أن مسخرته
 من البورجوازية لرفضها شعارات الحرية والمساواة والأخوة
 أصابت الشعارات نفسها « فكانت النتيجة الحتمية لتلك السخرية
 الرجيبة أن انصرف الضباب الكثيف في جو الفكر الاجتماعي ..
 ذلك الضباب الذي تسببه رأس غاب عسا الوعى الاجتماعي
 فيها كما يراها كل أمل في التقدم الذي يفرسه التطور
 الموضوعي للتاريخ »

ولي « ذكريات الشتاء » تير السخرية من الرأسمالية
 جنباً إلى جنب مع السخرية من الطبقة العاملة والاشتراكية .

وكان خطأ شنيعاً ما وصف به دستويفسكي العمال حينما ذال
 اهم متشاكسون مستحقون يفرقون أحزانهم في البحر ..
 ويقول يرميلوف أن دستويفسكي كان يعتقد أن الشعوب
 الغربية عديمة الإحساس بالأخوة والتضامن لأن أرواح الناس
 هناك قد أربطت بالروح الفردية والفرقات الشخصية من أول
 فرد إلى آخر فرد .

كان دستويفسكي يقول :

« كل الناس هناك يمتلكون .. أو يرغبون في الامتلاك
 والبروليتاريا كالبورجوازية تماماً .. وقتة الأفراد والشخصيات
 لا تختلف عتماً »

وفي هجومه على البورجوازية الفرنسية امتد بصخرته إلى
 الأمة الفرنسية كلها .. أو على وجه أدق إلى الإنسان الفرنسي
 بوجه عام ..



العربي في هذه الفترة» ويستطرد الكاتب فيقول أننا «لم نتج بعد الآن الفنى الرفيع الذى يعبر عن التكية بما يبلغ مستوى التكية، كما لم نتج الآن الأدب الذى يعكس انتصار إنساننا فى الجزائر بما يبلغ مستوى النضال العظيم الذى غاثه بلوغ هذا الانتصار»

ويعود ليعمل أسباب ذلك بأن الأثر الأدبى فى حاجة - حين يريد تصوير الحدث السياسى أو الاجتماعى تصويراً فنياً خالداً - إلى «البعد الزمنى الذى يعطى التعبير الأدبى من عناصر السرعة والمخاطبة والانفعال ليتمكن من الارتقاء به إلى المستوى الإنسانى العام» .

ويؤمن الكاتب بأن النتاج الأدبى الجديد لا سينتج - أول ما ينتج - بالتعبير من هموم التحرر والاشتراكية اللذين سيبتان مجتمعنا العربى الحديث . وهو لذلك سيكون من غير شك أدباً ثورياً .

ويشرح الكاتب فكرة الأدب الثورى فيقول أنه «من الواضح أن الأدب الثورى ليس هو أدب الدعاية والتهافت ، فبعد تكون القضية الثورية إذا اكتفت بتصوير وضع اجتماعى غامض يطلق «ثورة» - ولو صائبة - فى نفس القارئ ، وقد تكون القضية الثورية إذا صورت تحلاً سياسياً يوحى بالتمرد ، أن الأهمية قد تكون نتيجة التعبير سلبى صادق .»

ويختتم مقاله بأن نهضة أدبية جديدة تشرق على تاريخنا الحديث ، وأن على الصحافة الأدبية وعلى مختلف وسائل الإعلام والشعر أن تكون فى خدمة هذه النهضة التى تطلها الوحدة .



وكما افتح المدد بمقال عن «الأدب والوحدة» اغتم المدد بكلمة مؤلفه « مهمة الفكر الوجدى » ، وكان ختام هذه الكلمة رأياً بلاء الكاتب مجيئ الدين صحيح من عشق خلاسته أنه يرى وجوب اشهار أدبه كل قطر فى الأقطار الأخرى حتى يتفاهل المفكرون العرب ، كلاً ينزل الأدباء فى أقطارهم ولا يفرقون فى بحثهم الخاصة ، بل يتشبهون بـ «هموم وواقفهم على الجمهور العربى الكبير» . وهذا يؤدى الى :

- ١ - اتقاء فكر وحدوى فى بيئة لغافية وحدوية .
- ٢ - خلق مؤسسات فكرية لأدب وصحافة عربية .

لم ينتهى الى أن الفكر الوجدى لا ينشأ إلا إذا قامت مؤسسات صحافية نموذجية الدولة بسطام . وهذه المؤسسات تضم دور نشر أدبية ومجلات للثقافة الرفيعة . ويقول أن الفكر الأمري قد قطع فى هذا الصغار أشواطاً بعيدة وصارت له تقاليد وأسس ومسطحات تشابه مثيلاتها فى الغرب .



ومن مقالات هذا المدد مقال مترانه «الشاعر القروى» عن صناعه العرب كتبه الدكتور عبد العزيز حقيق ضمنه دراسة لجواب شاعرية القروى الشاعر الذى اخطت العروبة قرائه وانجيسه ، فالتحق بيشر بها ويبدو لها على انها واقع تاريخى ومفسومون استالى ، فى عصر بلغت فيه فراوة الاستعمار وشدة وطغائه وسيطرته على دنيا العرب حدا يجعل من مثل هذه الدعوة حرباً من الفيلال والأعلام .

ولما فى هذا المدد بحث طبيب بقلم يوسف الشارونى مشوانه «الصحى والمعامة والابتهايات القومية» جمع فيه جملة من الآراء قديمة وحديثة فى هذا الموضوع .



حسن كامل الصيرفى

المجلات العربية

يقدمها :

يقتتح الدكتور سهيل ادريس عدد مايو بمقال عن «الأدب والوحدة» يستهله بسؤال يرى أن الواجب يقتضى طرحه الآن «ونحن على حية قيام الدولة الإتحادية الكبرى» . فهذه الدولة تحمل فى أقطارها الثلاثة - وفى الأقطار الأخرى الدعوة للانضمام إليها ، ومنها لبنان - أعظم الإمكانات الأدبية التى ترسم لتاريخنا الأدبى الحديث ، مثلما تضم أعظم الطاقات البشرية التى تكون منها الأمة العربية» .

وهذا السؤال هو : «هل نحن مقبلون على عهد جديد من الفكر والأدب ؟»

وهو يرى أن الأدب العربى المعاصر «يعيش» فى هذا النصف الثانى من القرن العشرين ، فترة انتقال ، وأن شأن الوطن العربى الذى ظل «يعانى منذ كارثة فلسطين التمزق والتفصاع ويتعثر لاسترداد الكرامة ومعها عار الناجمة بالوحدة» - نسيو كذلك «يتعثر منذ خمسة عشر عاماً لخلق نتائج يعبر عن تلك الفترة الغلظة ، ويرفض بعهد جديد يساير المد الثورى حيناً ويتجاوزها فى أحيان» .

ويقول الدكتور ادريس أن الإنسان العربى استطاع «أن يلف فى وجه التصدى الذى فرضه عليه الاستعمار باقامة تلك الدولة الخيلية فى أرضه العربية» لم يزل أنه «بدلاً من أن يكون التحدى عاملاً للتفارقة والتجزئة» أصبح عاملاً للاتحام والتوحيد فى سبيل لفظ هذا العصر الغربى السام من الجسم العربى ، وهكذا أتاح هذا الصراع التعنيف الذى بذله الإنسان العربى أن يشعرو بولته الذاتية وبكينونته العقة ، وعلمند مداً وحيه العميق ببحاجاته وأحاسسه بنواحي الصمد فى بنيتة ، فاعاد يعمل من أجل سد هذه الفجوات ونطقى الاتصال فى مختلف مرافق الحياة . وعلى هذا النحو استطاع هذا الإنسان أن يتغلب على التحدى ويتنصر على القوى الكادية التى أرادت أن تقصص قدرته على الحياة موضوع الشك والاثهام ، ولم يكن قيام دولة الإتحاد - التى هي نواة عظيمة للدولة العربية الكبرى - إلا تكريساً لهذا النصر وتوكيداً لثقة العربى بنفسه ولقدرة» .

وقد رأى الدكتور سهيل ادريس أن الأدب «لم يستطع حتى الآن أن يعبر التعبير الحقيقي العميق عن هذا الصراع الذى خالسه

يقدم خضر حباس الصالحى - قال فيها بعد أن مدد كلامه بلأربع
الشعر الحر في العراق منذ سنة ١٩٢٧ حين بدأ بدر شمسائر
السباح وناركة الثلاثة ينشران شعرا حرا أن كثيرا من الشعراء
الممارسين أرادوا أنغناء أوزانهم فوجدوا في التقليد والإحتذاء بضعاً
سهلة التداول ، وزعموا أن في التحرر من الأوزان والقوافي مجالاً
واسعاً في التعبير الصادق عن أدق الإختلاجات النفسية وأعنف
الانفعالات العاطفية ، وروا في الثورة على مفاهيم الشعر العربي
القديم خلاصاً له في القوافي اللغزية المبالية والتراكيب الكلامية
التقليدية ، وندعوا بحجة اقتاله من الغلل الجمود والتقليدية في
التعبير . ويخفي الكاتب في تصوير موجة الاضطراب في النظم
وازدحام الصور وتمداد رابطة وتداس الانفاط ما اندفع فيه
هؤلاء الشعراء يقول « وهكذا بات زهرة من شعراء الشباب
تكتب بلا وعي هذا اللون من الاضطراب الموسيقي وركانة
التعبير ، وطفقت الصحف والمجلات تنشر لسانك ملكة ثرية
الأسلوب ، مهولة التسيج ، ضيعة القالب ، متحللة من القسور
القيم الفنية للشعر العربي القديم ، وزاخرة بزخارف القسور
ويهرج الكلام ويضرب من الإنهاس لا معنى له وبكلمات متنافرة
وجمل متضادة تضر على غير رشاد وهدي »

إن يقول : « إن اللجوء إلى هذه المحاولات الفاصلة في تبني
النمط الشعرية القديمة ذات التراكيب الكلامية بالأخيلة ،
والمبالغة في عرض الصور ، ونهاكت اللفظ ، وضبابية المعنى ،
وتشاور الموسيقى ، لإيراد منه خدمة وتطور الشعر العربي
المعدي الذي رفع لرائنا الفكرى إلى مستوى الأدب العالي » .

ويضح بعد ذلك إلى نهاية مقالته يقول : « وليس من المنطوق
الصحيح الوقوف عقبة كاذبة أمام الساع نطاق حركة الشعر
الحري كلون من ألوان الأدب ليثبت علاقته للقاء . ولكن يجب
ألا يكون التشاور على حساب فهم أركان الأوزان الشعرية التي
ورثناها من الأجداد ، والتي هي السبب في إعطاء الجمال الغلاب
على شعرا العربي والكسابة تلك الموسيقى الساحرة التي تهز
الشاعر وتحرر العواطف ... »

ويشم هذا العدد ثلاث قصص منها واحدة عنوانها « الطليع
الفلطون » للفيلسوف الأمريكي أروين ادمان ترجمها الأستاذ مبارك
ابراهيم . كما يضم عشر قصائد إلى جانب أبوابه الدالة .

المعرفة :

هذه المجلة التي تصدر في دمشق عن وزارة الثقافة والأرشاد
القومي ويرأس تحريرها الأستاذ فؤاد الأنشايب قد صدر عدد مايو
وهو الثالث من سنتها الثانية مستمرا بمقالته عنوانه « موقفنا إزاء
الفلسفة » للدكتور جميل صليبيك وكان قد نشر القسم الأول من
العدد الأول من السنة الثانية من مجلة « المعرفة » . وهو هنا
يتحدث عن موقفنا إزاء الفلسفة الغربية ، فهو بعد أن ذكر طرقا
من صفات الفلسفة الأوروبية الحديثة قال إن الإخذ بالفلسفة
الغربية على ملأها دون التلحاح بينها وبين حاجتنا ومتطلباتنا
لا يعطينا سواء السبيل في مجتمع عربي حالي بين روحانية العقل
ومادية العلم . فلما أن دواست الفلسفة الغربية القديمة لأوجب
علينا الوقوف عند الحد الذي بلغته كذلك الاستعداد أن الفلسفة
الغربية مؤلفة من حقائق ثابتة نرفض نسخها علينا من دون تغيير
أو تبديل لا يطلق المفكرنا من مقالته . فلذلك إذن من الوقوف إزاء
هذه الفلسفة موقفا انتقاديا ، ولابد لنا كذلك من ترجمة ما نحتاج
إليه من كتب الفلسفة الغربية القديمة وحديثها . وهو يرى أنه
يبيح أن نعيد ترجمة الكتب القديمة من لغتها الأصلية بأسلوب
عربي واضح وسليح شرق . وأن نترجم كتب المتأخرين من فلسفة
الغرب من لغتها الأصلية كذلك لأنها إذا نقلت من لغة ثانية كان
ذلك باعثا على غموض الأفكار واضطراب الأسطلاحات . على أن

ومثال من « شعر فارسي والمرح الرمزي » ينظم حزامه الطغي
من الطغمية « العراق » تناول فيها مسرحيته بشر فارس « مفروق
الطريق » و « جبهة الغيب » بالتجليل فقال أبما كانتا عذبة
الترقيق فيها أغلب أطراف القلب الرومانسي وأن تلفت
بالرمزية « وذلك من ناحية الفكرة - ويقول الكاتب أن التقادير
أحتلوا في حقيقة أجناس هائلين المسرحيين الأدبي ، وأنه
يرتضى قول واحد منهم بأنه جمع في « مفروق الطحسريق » بين
التأثيرية والتعبيرية وتبني بالبحرية الترفلية . ولم يغب لبيب
ذلك الإبداع منذ نشر مسرحيته الأولى سنة ١٩٢٨ إلى أن كتب
الثانية والأخيرة حتى سنة ١٩٥٢ ثم زاد وغسوها ورسوخا .
أما من ناحية الرمز فإن الكاتب يقول أن الرمز الكائن في مسرحيته
بشر رمزي ديني شرقي قديم ومفروق كثيرا استعصم بشر مرة كرمز
ليرونة العقل وأخرى لتبني الإنهاس السماوي ، رغم أن عالم
الأساطير الشرقية زاخر بمئات الرموز غير المفروقة . وأن الرموز
التي استعملها للكتابة عن الأحوال الباطنية سطحية جامدة أيضا
ودعنية تنقصها الحيوية الفنية . ومن ناحية الفلسف المسرحي
فالكاتب يرى أن مسرح بشر من النوع الفكري الذي يعتمد على
الصعب الذهنية المجازية ، وشخصياته تعيش في الفراغ وهي أشبه
ما نكونه بالعالم المسفورة تلمع أفكارها إلا أنها مجردة من العلم .
وإن الجو الذي تجري فيه أحداث المسرحيتين شرقي بسيط
والحوار في « مفروق الطريق » يرتكز على البساطة فحسب دون أي
تجاذوب أو إيجابية من البطل ، وهو أحسن من هذه الناحية في
« جبهة الغيب »

ومن مقالات العدد : « حوار حول الدين والدولة » بقلم محمد
النقاش ، « بين جبريان والريعياني » بقلم أنور الجندى ، « الفيلسوف
النفدي في مصر » بقلم عبد الحى دياب ، « دواست في متفكره
الغن » بقلم م . وليد فسحق . كما ضم العدد ست قصائد لوريق
غوري ومكتمت المعطلى ونهاضى الرئيس ومكة عبد العزيز وموسى
سرداوى ولؤلا مبد . ثم أربع قصص لعداد آدم وعائدة ضلبي
وحيدر حيدر وحسن النجوى .

الأديب :

وطنا عدد مايو من هذه المجلة يضم مقالات منها ثلاث تناولت
فكره الأديب المعجى عبد المسيح حداد الذي زار القاهرة منذ
ثلاثة أعوام حين زار وطنه لبنان بعد حجرة في الولايات المتحدة
دامت ثلاثا وخمسين سنة . وأول هذه المقالات الثلاث كتبها
الأستاذ وديع نسطين وبث فيها مددا من آراء طائفة من الكتاب
والأديباء في عبد المسيح حداد كالدكتور أبى شادي وجسورج
صيدون ونظير زيتون واليدوى الملم ، ثم تكلم عن شخصية حداد
وجهادته الفصحى في جريدته الذي ظل يصدرها في نيويورك منذ
عام ١٩١٢ إلى أن اضطر إلى وقفها عام ١٩٥٧ بعدما تبين أن دولة
المهجر تؤذن بزوال ، وأن اللسان العربي في بلاد المسيحيين قد
استعجم واستهجم وانقطع ، على أسف منه وأسى . ولكنه ظل
السنوات الخمس والأربعين السنة التي حشرت فيها دأيا إلى
كل معنى عربي كريم في الأدب أو في الفن أو في الاجتماع أو في
القومية . أما المقتان الآخران عن عبد المسيح حداد فهما
لأستاذين محمد عبد المنعم غفایي ومحمد الميساوى الجندى .

ومن مقالات العدد : « في نشأة العلم والطريقة العلمية » بقلم
اميل توريك ، « أثر الزيات في البقعة العربية » بقلم محمد
وجيب البيومي ، « بين الفكر والتقليد » بقلم موسى ميخائيل صابا
وهو عرض سريع لأدب أبي القاسم المتمدن في المتخذ المبادئ
قاضي أخيلية وصاحبها « أبو الهول بين شوقي وشكري » بقلم
حمود محمد سليمان ، « التجديد في الشعر العراقي المعاصر »

يتولى ذلك الاختصاصيون الذين يجهلون في علمهم تروية تكلمهم من عدم الأفكار واختيار النقاط المعالمة للدلالة عليها .

وقى رأى الدكتور صليبا أننا إذا شئنا أن نصيف إلى ثقافتنا العربية الحديثة كتباً تمثل التفكير الأدبى الأصيل وجب علينا أن نختار من كل معذب الفصل فلاشكته ومن كتب كل فيلسوف أرومها ، حتى إذا اجتمعت هذه الآلاف في التفسير العربية كانت بمثابة لقاح فكري جديد دافع إلى ثروات فكرية جديدة .

وغم هذا العدد في باب العلوم والبحوث الاجتماعية مقالين أولهما بعنوان « الزمة حضارة » لجورج دوحاميل تعريف الدكتور إبراهيم الكيلاني ، والآخر بعنوان « العلم الحديث وعصر الإنسان والحضارة » للدكتور موسى الخوري .



لم يشرف على باب الأدب ليظالم مقال للدكتور زكى المحاسنى صوانه « قلب العلماء العربى الشيخ عبد الفتى النابلسى » الذى كان صوفيا من الطراز الأتى وكانت انصوفية التى فيه تغير شاعريته يشعر قلب معنى مكنى - كما يقول الدكتور المحاسنى - وقد ولد بمشقي في شهر ربي الحجة سنة ١٠٥٠ هـ ومسيكى الصالحية منذ عام ١١١٩ هـ حتى مات بها في شعبان سنة ١١٤٣ هـ . والمقال الذى كتبه الدكتور يعطينا صورة للرجل من خلال أسفار أدبى فنى ممتاز أوجت به إليه زيارة لطريق الشيخ النابلسى انطلق فيها خاطره مشرحاً في تأملات صوفية .



وغم هذا الباب كذلك مقالاً عنوانه « من شمسى الأسرى الإسلام » كتبه الدكتور عبد الكريم الأشتر من إبي فراس المحدثات ، لم مقالاً للاستاذ ذى لوكاس استاذ الأدب الأسبائلى في جامعة برلين الغربية من جوستانو أوفدوفو بيكي التناهي الأسبائلى مع مفكرات مترجمة من عشرة - في قصة طرائفها « مذكرات الحاج عبد القادر » بقلم صديى إقبال .

ويغم باب الفنون مقالين أولهما « المحاولات الحديثة في فن المسرح الشعبى » للدكتور سلمان فطاية ، والآخر « معاني من الغزف الإسلامى في التحف الوثنية بعصفى » بقلم محمد ابو الفرج العشى .

أما كتاب الشهر فهو الشاعرية في ضوء التحليل النفسى للدكتور سابل مورون وقد عرضه وقلمه الدكتور سامى الفروى

الفكر :

أمانا العدد السابع « إبريل » من السنة الثامنة من هذه المجلة الثقافية التى تصدر في تونس ويتولى تحريرها البشر بن سلامة .

ومن مقالات هذا العدد الطليعة مقال عنوانه « عبقرية أين خلدون » بقلم أحمد خالد تناول فيه شعور أين خلدون بطرافته لم أين خلدون والحياة السياسية ، وأين خلدون وأين الفطيمه لوم التفكير في نشأة الدول والحضارات ومظاهر عبقريته أين خلدون ، ومكانته في عصره ، لم مكانته العلمية بالنسبة إلى الخلف .

وما يكاد هذا المقال ينتهى حتى يلحق به مقال آخر عنوانه « التاريخ وفلسفته في نظر العلامة توينبى » يستهله كاتبه

« أبو الوليد » بالحديث أولاً عن الفيلسوف المؤرخ أين خلدون الذى كان في طليعة أولئك الذين لم يريدوا أن يقتصر على دراسة التاريخ كسلسلة من الأحداث والتكرارات المتعاقبة على مسرح الزمن في غير ما استنباط توينبى مقولة تربطها وتفسرها لتفسيرها منطقياً شاملاً شاملاً يوحى أشبهاتها ويلقى شبه شبه الفصور الكاشف على مغزاها وطبيعة كيانها ومنحى مسيرها وجرياتها ، لينتقل إلى الكلام على مؤرخ في طليعة المؤرخين المعاصرين الذين درسوا فلسفاً منطقياً متعمقاً تاريخ الحضارات مستخلصين من بحولهم آراء ومناهج في الفكر تنسحب على التطور العام للبشرية جمعاء . وهو المؤرخ الإنجليزي أرنولد ج. توينبى .



ومن مقالات هذا العدد « الديموقراطية والاشتراكية » للدكتور عبد المجيد ورق الله ، « حديث الامتثال » للمرحوم مصطفى آفة الذى انتقل إلى جوار ربه منذ سنوات . والمقال مصوغ على هيئة حديث من التمر بين اثنين ، أو مناقشة بين شخصين : رجل العلم وثبات ، وآخر مثقف مثقف وأثافي ، والمقال يعطينا صورة لأدب العقيدة التونسية وأسلوبه الرشيق .

المعارف :

تحت عنوان « عمق الكائن البشرية في السريالية والوجودية » كتب جميل كالم الخفاف مقالاً يقول فيه أن السريالية من حيث كونها مسئلة بالإنسان إلى داخله وتجاوزها بأخلاقه والناسانية تطابق نظرية فرويد من اللاوى والتكيت والتلصص الجسدى ، بل أن ألباب الكتاب السرياليين يستعملون مقاطع من مقالات فرويد ... أما الوجودية فهي عكس السريالية التى تقسم بالقيم الذاتية والمعارف الفكرية المتكررة من خلال الضياء . لفكرة الوجودية قبل كل شيء تميل إلى التشديد على أهمية الوجود ، فالوجودى لا يعنى بالمفاهيم المجردة التى يعنى بها السريالى ، فهو على طرلى تغيير من الوجود الإنسانية وفلسفة الداخل والإعلام ومواجهة اللاواقف لتكشف بالواقع . لم قال أن فلسفة الوجودية تركز على الترومية التى تجعل الشخص يمتاز بخصائص نوعية تعطيه قيمة ذاتية يكون فيها آراءه . لم يعود فيقول أن السريالى يقول في حالة اللاوى والفنية تبرز ظهور الكائن كما هو فى ذاتها ، أما الوجودى فيقول أن الفكرة المدعية - قدم الوت - أقل تروية وفهمنا لتلقى من التفكير بالظان حين يكون الإنسان مؤمناً بالمعادلة الخالدة . لم يعنى المقال بأن السريالية والوجودية فكرتان ضد الزيف الحضارى وألية العالم الحديث وأوتوماتيكية التكنولوجيا ، وهما نوع من الحرية المنظرقة التى تعمد الفرد وذاتية . وإن فى الوجودية بعض الجوانب الإنسانية وبعض الآراء الصائبة ولكنها تجعل الاختيار أول شيء يعتد به وحتى لو اختار الإنسان الشر فاخياره حسن ، وعمق الكائن البشرى لم يتجلى فى صورة الومى والفرقة وحصل المسؤولية والمثل الذى يحمل فى مصيره وعصر الآخرين . ولكن هذا العمق يتلاشى ويصبح عملية عابثة متداخلة بقلل الإنسان الآلات السريالى والوجودى فى الفريزة والضياء والوم .

ومن موضوعات العدد « الموسيقى منذ اليونان » لسليم الطلو و « حرية الأدب » لفرشد شينو و « أدبنا فى الامتثال » لوليم الخالز و « رأى فى شعر عبد الصور » لسعيد الشيبانى و « فيلسف فارس » لأتور الجندى .

لم تضمن العدد قصتين ومسرحية ولغائى قصائد .



مجلات الانجليزية والامريكية



الكموعة قاطبة موسى

تحتها

بشوة الانغة الخفيفة paper backs في الكتب الانجليزية وتاريخها على رواج الكتب بوجه عام ، وعلى فنون اخراج الكتب وغير ذلك مما يهم القارئ على صناعة الكتب في بلدنا ، وبه عدد من البحوث عن تاريخ الطباعة وتاريخ الكتابة الابدعية ومن الكتب والموسوعات المصورة التي تنتشر بها الاسواق اليوم والبحوث قد تليد القارئين باسم الكتب والمترجمين على تحويلها بالاراج الاكثرة .

وقد نشب نقاش على صفحات المجلة منذ شهور حول متحف بيت آل بروتني في مقاطعة يوركشير ، وهو البيت الذي نشأت فيه الشقيقات اميلي وشارلوت وآن بروتني (اميلي مؤلفة مرملات ولزنج ، وشارلوت مؤلفة جين آير) والبيت ملحق بكنيسة صغيرة في قرية متمسكة في براري يوركشير تدعى هاوت ، وقد كان الاب بروتني راعي الكنيسة في المنطقة) وهذا هو البيت الذي نشأت فيه الشقيقات الوهوبات في النصف الاول من القرن التاسع عشر وفلسين فيه شلف اميلي وخبية الاماني الـ اسد اخوه يرانويل الذي كان مدبر اعمال جميعا وانحدر الى الشرايط والفتريات ، ولوفيت شقيقات اخريات بداء الصدر واحدة بعد اخرى ، وهو البيت الذي كتبت منه اميلي بروتني روايتها الطائفة مرملات ولزنج فصورته اخلف حب عرفته الرواية الانجليزية ، وصورت مناطق الطبيعة التي نلح بالبيت الصغير الفاحج الى جانب الكنيسة المنزلة .

وقد اصحى هذا البيت منذ مطلع القرن متحفا تشرف عليه جمعية من الهتين يدراسة الان الشقيقات الثلاث ، وبؤمه الزوار من جميع اتحاء العالم ، وقد المقتط به مكتبة عملت الجمعية على ان تقيم المراجع والمخطوطات الخاصة بهذه الدراسات وقد نشب الخلاف بسدد تجديدات اهدمت على البيت اذ اقترح عدد من الشرفيين عليه نظمية جدرانها بالورق من انواع والوان مما كان يستعمل في ذلك العصر ، وفرش ارضية بعلى العجرات بالسجاد ، واستشكال عدد من مجلس الإدارة احتجاجا على هذا التصرف ، فقع اقترافهم بان الالات الجديد تناسب العصر الذي عاشت فيه الشقيقات اذ اقيم بيرون ان الشقيقات كن الاقر من ان يحصلن على مثل هـذا الالات ورجع الطرفان الى ذكريات الكاتبة الزيات جاسكيل التي زارت شارلوت بروتني في هاوت بعد وفاة شقيقتها وكتبت ترجمة لها ، رجعو الى كتاب مسز جاسكيل لآيات ان العجرات والنوافذ كانت عارية في حيا الشقيقات وكان فرش البيت يالك حتى لو كان من ذلك العصر سيغد فيمت كمتحف ، وقد دخل في النقاش على صفحات الملحق الادبي للجمعية باحثسون من الهتمين بالى الشقيقات في جميع اتحاء العالم ، ويتضح المتنبع للمناقشة ان المسألة ليست مجرد مناصرة عدد من أعضاء مجلس الإدارة ضد العدد الآخر ، ولكنها مشكلة جوهرية بالنسبة لى التحاف التي ترمي الى تخليد ذكرى اى عظيم او نابه في تاريخ الامم ، وهي هل يوجه القارئون باسم هذا الاتى التاريخى سيستمر نحو اجتذاب الزائرين الذين يدفون شلتا او شلتيين اجرا للحدود هل نجعل من مثل هذا المتحف شيئا يجلب عامة الناس للفرحة ام نجعل منه معرابا للدراسة بقصد الباهتون للاتعاف بكنيته ومخططات الشقيقات من مخطوطات او ملابس وغير ذلك في الدراسة ، وتتنازل في هذه الحالة من افضل الذي يدره سيل الزوار الجيلاء الذين قد يؤدى اليانهم الى افساد الاتى التاريخى افسادا تاما .

ويرى اصحاب الراى الثانى ان الاحتلاف بوقار المكان التاريخى وبالصيغة الحالية في كل ما يحيط به لا يمتي بالضرورة زروف الزوار من مشاهدته ، ويغريون لذلك مثلا في حسن الإدارة متحف الشاعر الانجليزى وليام دودزوت شاعر الطبيعة الرومانسى ، وهو ترح الصلابة الانجليزى dove collage الذي كان الشاعر يسكنه في منطقة البحيرات النائية على الحدود بين إنجلترا واسكتلندا ،

الملحق الادبي لجريدة التيمس Times Literary Supplement درجت هذه لتجلة التيمس على اصدار اعداد خاصة بموضوع بالذات كل بضعة اسابيع ، وقد صدر لها في عام ١٩٦٦ اعداد خاصة حتى الآن ، كان الاول عن كتب الاطفال والثانى من الكتب الدينية ، والثالث الذي نعرض له اليوم من اتاج الكتب Book Production ، وقد صدر هذا العدد في الاسبوع الاخير من شهر ابريل ويحوى الى جانب مقالات الكاتبة اثناثة عددا من المقالات الخاصة عن صناعة الكتاب في أمريكا وعدد من الدول .

وفي المقال الافتتاحي (ويقع في منتصف الصحيفة دائما) تحدث المحرر من مستحيل اتاج الكتب فلشار الى التغيرات التي طرات على فن الطباعة في النصف الثاني من القرن العشرين والتي التجديدات التي دخلت على صناعة التجليد التقليدية ، مما أدى الى ظهور نوع جديد من الكتاب لدخل فيه الكلمات والصور والرسوم البيانية في كل مكان ، ويشير الكاتب الى الانكنايات الواسعة لدفع التوصيل التي لتفصح هذه الاختراعات الجديدة امام المؤلف والمصمم ، ويقول الكاتب : « لقد دخلنا اليوم لفترة مثيرة آسرة في نشر الكتاب فاماى مدى واسع من التطورات التكنيكية ننظر ان يستفاد منها الكتاب البديع والمصمم والتأثير الجريء اذا كان مستمعا ان يشذ وسائل تشط وان يشغلى اذا لزم الامر من الوسائل التقليدية لتوزيع اتاجه . فقد أصبح للكتاب كادام من ادوات الحضارة دور هام في هذا العصر الملى بحثه من التطورات الهامة في العلوم والتكنولوجيا ، والافكار السياسية والاجتماعية ، وعلى المختصين في ميدان من الميادين ان يتعلموا بطريقة ما على افكار واحدا من يعاملون في الميادين الاخرى ، كليا ينهار ما حققه العلماء والباحثون والفنرون في قرنا هذا من نجاح ، وقد يلعب الزاوير والتليفزيون والفيلم دورا هاما في هذا افسار الا ان الكتاب يمتاز على كل هـذا الوسائل بأنه سالب ويقل وسهل الحمل ، لصاحب الكتاب باخذ منه ما يريد ايضا يشاء وفي الوقت الذى ينشبه والسرعة التى توافقه ، ويمكن ان يعود اليه مرة بعد مرة كلما أراد وبمكثته ان يرجع الى عدد من الكتب في نفس الموضع ، يرجع اليها في وقت واحد ليصل الى حكم شخصي مغز ، وهذا ما لا تفره أية وسيلة من وسائل الاعلام . »

ويرى الكاتب ان التطورات الجديدة في صناعة الكتاب تحتاج الى نوع جديد من الكتاب ، لا تقتصر خيرات على حسن استعمال الكلمات ، بل يزيد عليها المعرفة بطئون التوصيل الجبرى ، فيستخدمها بمهارة خلاقة ، مثله في ذلك مثل المخرج بالنسبة للتلفيز ، فهو يستخدم الرسوم والفايح والمصور وغيرهم من الخبيرات ويوجههم بنسب لمصوره الاساسى لموضوعه .

وفي العدد مقالات هامة عن الطباعة والتسويق في الاتيا الغربية وفرنسا و أمريكا ودول الكومنولث ، وعما يسمى الآن

حيث عاش بعيداً عن صخب المدينة وكتب جل قصائده الشهيرة ،
والنوح اليوم متحف يؤمه الزوار بالآلاف من جميع فصول السنة
وقد انضمت به مكتبة قيمة من البحوث والمخطوطات وحافظ
المشرفون على شكله الأصلي وأثاته الأول بما في ذلك المديونة
والناتق الجائرة ، لما يزيد على مائة سنة .

ان المحافظة على تراث النابيين من أبناء الأمة من أوليات
الوفاء للذكراهم ولما أسدوه لها من خدمات في ميدان السياسة
أو العلوم أو الفنون ، وهو مدعاة لقبط الدراسات التي تقوم
على أرائهم ، فإن اليوم متحف عراي ، وهل بيننا إلا قسلة
يعرفون أول ولد أو ابن عاش ، وابن متحف محمود مسماسي
البارودي ، وحافظ ابراهيم ، بل أين متحف بيرم التونسي
وذكرا أحمد ؟

مقالات في النقد :

Essays in Criticism

(فصلية تصدر في ألسفورد ، وليس تحريرها الاستاذ بيتون
استاذ الأدب الإنجليزي بجامعة ألسفورد)

في العدد الأخير (يناير ١٩٦٢) بحث قيم من الصنعة في
رواية لوستوى العظيمة الحرب والسلام ، يظهر فيه الكاتب
حجبه من أن هذه الرواية لم تعرض لتقد أو تحليل مفصل
بالرغم من اهتمام القراء بها ، ويعزو الكاتب هذا إلى غطاسة
الرواية وسعة موضوعها مما يثب اليأس في قلب الناقد فيبقى
بذوائه جانباً آزاد هذا الأمر الفني الضخم ، كما يعزو ذلك إلى
استئثار ستيفوسكي باهتمام النقد في هذه الأيام ، لانهاسات
الوجودية والرواية التي تبدو في قصصه مما يجعله أقرب إلى
صعرا القوم .

ويورد الكاتب آزاد بعض الكتاب الإنجليزي من أمثال فوستر
وجيبيس ممن يرون أن الحرب والسلام كتاب خال من الشكل أو
النظام ، ويخلص هذا الرأي على أساس أن للرواية شكلاً خاصاً
وأن كان يختلف من الشكل التقليدي في روايات من أمثال
مدام بولفاري أو صورة سيده ، فهو لا يعتمد على نظم الإجزاء في
سلك أو حبكة plot موحدة ، بل يعتمد على نمو الموضوع أو
عدد مركب من الموضوعات المتصلة بعضها ببعض من خلال شبكة
مضمة من التوازي والتضاد والتكرار مع التنوع ، ويمكن تتبع
هذا الشكل من خلال سير البطل الثلاث ، بيير واندري
ونيكولاس فيعالم لتتفرق في جميع المراحل الهامة في
الرواية .

وتتضح براعة لوستوى في تشكيله للإجزاء الخمسة عشر من
الرواية ، فكل من هذه الإجزاء خطة داخلية بني عليها وتتفق
مع الآخر الذي يرمي إليه الكاتب ، فقد ينظم أحدها حول موتيف
واحد motif ، وبعض التلميحات طيه ، ويغرب لذلك مثلاً الكتاب
الخاص من الرواية وكفه يدور حول « الميلاد الجديد » لإبطاله
الثلاثة وتخصيصات أخرى في الرواية .

وفي نفس العدد بحث من كتاب ما زال تحت الطبع ، نشره
مؤلفه الأستاذ هارفي ليستفيد من آراء النقد قبل أن ينتهي من
تأليف الكتاب ، وهو تقليد جديد تزعج اللجنة أن تتبعه في
المستقبل ، والبحث عن « الشخصية والأشياء في موضوعها من
الرواية » يبدوه بالإشارة إلى الدور الذي تلعبه الأشياء الجامدة
التي يرد وصلها في القصة أو الرواية في أدراكنا للشخصية ،

ويغرب لذلك مثلاً شهيراً قصة ديكنز مدينتنا المشتركة
Our Mutual Friend حيث يصور لنا الروائي بيت محدث
الثمنة ، فيصنف بالتفصيل قبح الآلات وجذبه وارتفاع لئله ،
ويمكننا بطريقة عيقرية من أن نطلع صلات الآلات هذه على
شخصية صاحب البيت وإلهله وهم أنفيا صناعة أي ما يعادل
النفيا حرب متفنا « ولا يفتي أن تقول أن مائدة الطعام يمكن
صفا محدث الثمنة وترمز إليها ، وقد تبدأ الفقرة التي تصف
مائدة الطعام التي ينطقها الضيوف ، تبدأ في هذا الاتجاه ،
ولكنها بعد قليل تنبج (انجها آخر) إذ تصبح الأشياء نفسها
يودسنا (محدث الثمنة) نفسه هو وضيوفه ، وترى الملاحه
واللائق والشوك والسكاكين تنبج حياة أعمق من حياة الضيوف
الذين يصبحون للحظة قصيرة مجرد أشياء ، وقد لاحظ النقاد
مورما فقرة ديكنز على يمت الحياة في الأشياء الجامدة وشبهه
في هذا بالرسام الأسخر هوجارت (رسام من القرن ١٨)

وفي الجلة باب لتقد الكتب الجديدة ، وعبر للقراء النقدية
Glitch Formen ، يناقش فيه الأستاذ بول ويست من
جامعة بنسلفانيا طبيعة القصص ، والنقاش رد على آزاد سابقة
وردت في أعداد ماضية من الرواية الجديدة في فرنسا على يد
تاتالي ساروت ، وآلان روب جري ، وقد بدأ الأستاذ بمناقشة
مبحث الرواية في الفنون موما لم في القصص ، ثم في الرواية
ثم في الرواية كما تسمى هذه المدرسة الجديدة ، وفي مناقشة
جديدة بالترجمة منذ بدايتها في الأعداد السابقة .



شخصي

(شهرية تصدر في شيكاغو)

poetry

في عدد مارس من مجلة شعر القصيدة بقلم الناقد الكبير
ريتشارد . . وريتشارد استاذ للتقد معروف منذ العشرينات
منذ نشر كتابيه النقد الممل ومبادئ النقد الأدبي وهو اليوم
ينشر أشعاراً قصيرة من حين لآخر ، وشعره يثير التساؤل
ويدل على مبلغ شجاعته في الوقوف موقف الشاعر بعد ثلاثين
سنة من الاستاذية والتقد ، والقصيدة « مهداة إلى ماريان مور
في عيد ميلادها الخامس والسبعين » وهي من وزن إيطالي قديم
ولكنه هنا مقطع بقول في منتصفها :

هل هو رداء

ترديه الفس

لجربه

نطوله

تصيفه



تجرب ماذا ؟ ملبس فصل ؟

نطول ماذا ؟ ليس المكان وحده

تتدع من ؟

وهكذا بالنظام

لن يصرح منفرس

على خداع تأليه

بدلن الرداء



ولعل هذه القصيدة خير مثال على رأى النقاد المحدثين من ان الشعر لا يتخرج !

وفي العدد مجموعة من القطع التصويرية تشاع يظهر على صفحات هذه المجلة للمرة الاولى يدعى جاى دانفورت وهو يدرس الادب فى بعض الجامعات الامريكية ، ولعل أطرف هذه المعلومات مقطوعة بعنوان « الى نائد » .

صدا تلمسى

ولهاجم شمرى

فأسك بصرصور القيث

من جناحه

واثمة بالصومرة

واللاحظ انه هنا استعمل تشبيها جديدا غير الصورة الدارجة من الشاعر كالتى مكن .

وفي باب النقد تعليق على دواوين خمسة من دواوين الشعراء الجدد ، وتقد دواوين جديد للشاعر لويس ماكليس

World Theatre

مجلة المسرح العالمى

(فصلية تصدر عن معهد المسرح العالمى بمساعدة اليونيسكو)

بدأ العدد الأخير من هذه المجلة وهو آخر عدد صدر فى ١٩٦٢ بدأ سلسلة من البحوث عن الدراما فى المقعد المائى الى المسرحيات ، وفى الافتتاحية أعلن رئيس التحرير هزم المجلة على إصدار سلسلة من هذه الأعداد لدراسة التطورات التى طرأت على المسرح العالمى فى تلك الفترة القصيرة ، وهو يرى ان هناك تغيرات جوهرية فى هذا الميدان بين ١٩٥٠ - ١٩٦٠ ، من أهمها التفرع عن مسرح الطبقة الوسطى فى فرنسا نرى مسارح الشعب ، ومراكز الدراما فى الاقاليم تمثل هذا الاتجاه ، وفى إنجلترا تبيت الدرام مسرح رويال كورت (الذى بدأ يعرض أعمال أسبوين وغيره من الكتاب الجدد) وصرح الورشسية Theatre Workshops ، وفى ايطاليا مسارح شعب فى ميلان وجنوا وتورين ، وقد شهدت المسرحيات نشاطا مسرحيا هاما فى البرازيل والهند ويونان ويوغوسلافيا وفى افريقيا نشاط يشتر بالخير .

وفي هذا العدد حديث اجراء هنرى براندون مراسل السنداعى تيمس فى واشنطنون ك اجراء مع الكتاب المسرحى الكبير آرثر ميلر (وقد سبق نشره فى جريدة السنداعى تيمس فى حينه) وقد ساله المراسل عن الكارليه وما أدى الى هزيمتها فى امريكا واجاب ميلر بأنه من المؤسف ان الذى هزم الكارليه لم يكن قوى اليسار او التحرر ، بل كان الجيش الأمريكى ولذا فقد مات مكارثى ولكن ما يمثل الرجل يمكن ان يشب ثانيا فى اى وقت .

وفي العدد بحث عن المسرح التجليزى فى الخمسينات بقلم جون رسل تيلور ، بمثابة تلخيص لكتاب له فى نفس الموضوع وهو عرض فىم جدير بالترجمة والدراسة ويقد القالمين بتدريس اتجاهات المسرح الحديث إما فائدة ، ويبحث عن المسرح فى البرازيل وآخر عن المسرح اللاتنى .

ولعل من أطرف المقالات مقال عن المسرح الهندى فى ايام الاستقلال بقلم سبنلانا ساتيال وهى مدرسة ومعلمة ومؤسسة فرقة مسرحية من النساء فى لاهور أصبحت أخيرا فى مسرح الفن بدلهى .

وتقول الكاتبة ان التفسيرات التى يعرفها المسرح الادوبى الى دراما واوبرا وباليه غير معروفة فى المسرح الهندى فالرقص والفوسيقى جزء لا يتجزء من التقليد الهندى المسرحى الذى يقوم على أسس وديت فى رسالة قديمة فى فنون المسرح يعرفها ما يزيد على ألفين من السنين تسمى نابا شسترا وهى تلوك كتابى لرسطو عن الشعر والنظابة فى كتابها واحتوتها على أسس علم الجمال بالنسبة للمسرح الهندى .

ومهما تفرغ الهندى ولقد المسرح الغربى فلا مناص له عن الاعتماد على جلوده التقليدية ، وقد افترض مؤلف الرسالة فى المثل حلقه للموسيقى والرقص « ولغة الاشارات » ، وقد ارتبطت جميع الأحداث الهامة فى تاريخ المسرح الهندى بالتعماج هذه الاشكال المختلفة فى إنتاج موحد .

وفي الأربعينات كانت مشكلة التحرير هى الصغر القاطب على المسرح فى الهند ان مكنت تفكير الجميع فى كل المستويات ، ولقد قدم مسرح بريشلى فى دلهى اكثر من مسرحية من وحدة الهندود والمسطين ووسع شاتكار الراقص الشهير هندا من الرقصات طالع مشاكل العصر الحديث (مثال ذلك إيقاع الحياة والعمل والآلة)

ولعل ظهور مسرح الشعب الهندى فى الأربعينات كحركة تحمل الهند كلها من أهم أحداث تلك الفترة ، فقد قام عدد من المثنيين والراقصين والمثنيين بتكوين فرقة تجرب اتجاه الهند على اثر الاتجاه الكبرى فى البنتال ١٩٤٢ - ١٩٤٤ ، وذلك لمساعدة فصحايا المجاعة ، وولد مسرح الشعب الهندى من هذه الحركة ، وقد تكون حول نواة من راقص فرقة شاتكار التى كانت قد حلت وكان برنامجها الالتزام وانتشار الحركة فى تحديد مصير الشعب الهندى ، وانطلق مادته من الاشكال الهائلة للثون الشعبية ، وكان من اشهر برامجها باليه بعنوان الهند الثالثة مس مشاعر الجمهور مس الكورال .

ولكن مع الاستقلال جاء تقسيم البلاد الى دولتين وكان هذا الجرح الفاتى بمثابة طعنة شديدة لحركة الاحياء المسرحى ، فقد اتجلى الموقف بعد الاستقلال عن أحزاب متنافرة لم انطقت الحركة المسرحية اشكالا جديدة فى الخمسينات .

وبعد الفتحال طويل مفصل وده من المعلومات الشائعة عن المسرح فى قطر شرقى قريب الى تونسنا ما هو جدير بالترجمة القصيطة ، فقد طار تعلق اصنامنا بالقرب وما يأتى منه ، وهالى اعدالت لحضارات الشرق للجاورة وما يجرى فيها ، ولعل القالمين بأمر المسرح يبتنا يولون المسرح الشرقى بعضى عنايتهم .

نحرص « الحلقة » بين ما نحرص على جعل كل نوعها على تيارات الفكر الإنساني في الشرق والغرب ، وأن نعرف في الوقت نفسه بكل مراكز الانتعاش الفكري في الوطن العربي ، ولذا أن البرنامج الثاني بالأذاعة الجمهورية العربية المتحدة يمثل مركزاً هاماً هذه التيارات ، لذلك فقد حرصنا على أن تقدم هذا الباب الجديد أو النافذة التي يطلع منها قارئ « الحلقة » على ما يقدمه هذا البرنامج من مواد ثقافية على أكبر قدر من الأهمية .

لماذا الجأ البرنامج الثاني إلى إذاعة المسرحيات لمنقولة..؟

حتى في اختيار الشكل وال قالب اللذين يقدم من خلالها عمله ، إلا أنه أحد عليه أن وجود الراوي وسط أحداث المسرحية وشخصها يفتى عليها جواً غريباً يبعدها نوعاً ما .. من جوها الأسيل ، ويضيف إلى شخصياتها شخصية لم يكن المؤلف أي دخل في اختيارها أو تعديلها (إعاده) كما أن قيام الراوي بقرأة السطور التي كتبت أساساً لتحديد الحركة المسرحية خلال الحوار يقطع على المستمع تسلسل خياله مع الحوار الدائر ويشتد ذهنه نوعاً ما ، كما أنه يشر فيه شيئاً من الضيق وخاصة إذا كان هذا المستمع على قدر عال من الذكاء يمكنه من استنباط صورته العاصية التي تتكون في ذهنه لتدريجياً مع تسلسل الحوار المسرحي ويرى خلالها النص المسرحي بغياله . وخلال هذا الانجذاب قدم البرنامج الثاني كثيراً من الأعمال المسرحية الناجحة مثل « الضفادع » لارستوفان ، وجون جابريل بوركمان « لهريك » ابن « والداتون » لسترنبرج وغيرها . ولا يزال هذا الانجذاب هو السائد حتى الآن في أغلب المسرحيات التي يقدمها البرنامج الثاني .

أما الانجذاب الثالث فقد أخذ يظهر في الأعمال المسرحية التي يقدمها البرنامج الثاني خلال الستينيات الآخرين ، وهو الانجذاب بتتل مزيجاً من الانجذاب السابقين فيما يتعلق يوسف النظم وهذا يتعلق في بداية كل منظر أو فصل (أي بعد عملية قطع طبيعي للأحداث (مسرحية)) بتدخل الراوي المسرحي والجور الذي يقع فيهما أحداث المسرحية . أما الحركة المسرحية فقد تركت لتصرف المخرج فاما أن يستعير منها بالقر الصوتي الذي يدير منها أو يهملها إذا كانت لا تقدم الحصة نفسها مباشرة من حيث الشكل الأدبي أو كانت لا تؤثر فيه من حيث تكامله وتسلسله . ورغم أن الصية الأساسي في تنفيذ مسرحية فيما لهذا الانجذاب يقع أولاً وأخيراً على عاتق المخرج ، إلا أن هذا الشكل هو أقرب الأساليب إلى نفس المستمع أو لا بتدخل الراوي بين الفينة والفينة ليقطع على المستمع تسلسل أفكاره وتتابع صور تخطيطه ، كما أنه لا يمس النص الأصلي مساساً يؤثر فيه تأثيراً شديداً أو ينتقص من قيمته . واعتقد أن هذا الانجذاب رغم أنه لا يعد بعداً ، ولم يلتزم به غالبية مخرجي البرنامج الثاني إلا أن الألمان به يتزايد بسرعة كبيرة ، ويتكاثر المتخصصون له مما يجعل المرء يميل إلى أنه سيكون في المستقبل الحضور الغالب أمام ما يقدمه البرنامج الثاني من مسرحيات ، خاصة وأن هذا الانجذاب يبين بوضوح وإلى حد كبير مدى تمكن المخرج الأدبي من عمله ، كما يبين مقدار ثقافته التي هي عنصر أساسي للتميز بالافراج في الإذاعة عموماً وفي البرنامج الثاني بصفة خاصة ، كما أنه يتطلب الافراج فيه من اطلاع زمني إلى جانب المعرفة ، كما أنه يتفقد للمخرج فرصة الخلق الفني وإظهار مفهوم النص الذي يقوم بتفسيده بشكل عملي . وهذا مما يساعد على خلق جو من انتقاسي الخلاق بين المخرجين في سبيل التوق الفني .

ورغم وجود بعض أوجه الخلاف بين هذه الانجذابات الثلاثة ، إلا أن هناك حيطانها يربط بينها ، هذا الخيط هو مراعاة طبيعة الوسيلة التي ينتقل العمل المسرحي خلالها ، باختلاف الإذاعة عن المسرح كوسيلة اتصال جماهيرية واعتمادها أساساً على حاسة السمع وخيال المستمع واختيار الوقت المناسب للإذاعة ، واختلاف عملية التهيئة لتلقي العمل الأدبي من تلقى العمل المسرحي ، كل تلك عوامل وضعها محرجو البرنامج الثاني في اعتبارهم ولا يزالون سواء أديطوا في تنفيذ المسرحيات الكلاسيكية بما بالإنجذاب الأول أو الثاني أو الثالث .

حين بدأ البرنامج الثاني إرساله في عام ١٩٥٧ كانت من أهم المشاكل التي واجهته في اختيار لقراءة مشكلة تقديم المسرح العالي ، بل كانت هذه المشكلة اختباراً صعباً للإذاعة ككل . فلأول مرة بدأ التفكير في إذاعة نص لم يكتب للإذاعة أصلاً ، بل كتب لتلحق بينه وبين الإذاعة أو تليها كسيرة ، وهو المسرح . وأخيراً الشرفون على البرنامج الثاني آنذاك يتدبرون هذه المشكلة ويحاولون إيجاد حل لها ، ولعب الاجتهاد دوراً كبيراً في حل هذه المشكلة ، حتى تبلور في ثلاثة اتجاهات أخذت سماتها تنضج وتتخذ شكلها النهائي تدريجياً وهي : السوات التي انضمت من عمر البرنامج السابق حتى الآن .

أما الاتجاه الأول ، وهو الاتجاه المطلق المتشبي مع جودة التجربة في ذلك الحين ، فكان أعداد النص المسرحي أعداداً إذاعياً بمعنى إلغاء وصف المنظور من النص وكذلك الحركة المسرحية التي لا تربط ارتباطاً مباشراً بالحوار الدائر بين شخصي المسرح والاستضافة منهما بأصابع مبررات أي تصور توضح للمستمع المكان والأحداث التي تدور فيه ، وبسبب دور بصورة حركية - من عصر الزرية الذي يترك أحد العناصر الأساسية في ارتباط التفرج بالمسرح . ورغم اعتراف كثير من الإذاعات العالمية بعملية الإبعاد الأدبي لديهم أن باقي برامج الإذاعة تستعين في بعض الأحيان بالنص المبدأ ، إلا أن هذا لم يقطع حامة تربط ارتباطاً وثيقاً بعملية الإبعاد لتلبرنامج الثاني وذلك أن المخرج في النص المسرحي الذي يتقدم في البرنامج الثاني أي نص تمت عملية تهيئته وتقديره من المستوى العالي ، ومن لم يطلع من حيث التكتيك والأسلوب والمضمون مستوى من أدبي مستويات الخلق الفني ، وله كان أعداد مثل هذا النص أو أجزاءه أي تعديل فيه يطمح أن يقوم بهذه العملية شخص لا يطلع في المستمع من الكاتب الأصلي حتى يظل النص مختلفاً بوجهه ومستواه ، وهذا لأصلاً ما لم يتوافر في كثير من النصوص المسرحية التي أذيعت في بداية إرسال البرنامج الثاني . ولكن هذا الوضع كان ضرورياً وطبيعياً بل منطقياً مع جودة التجربة في ذلك الحين ، وكان لا بد للشعبي أن تسير ولو متعسقة طريقاً في بداية الأمر إلى أن يتفصح الطريق وتأخذ عطف سيرها السليم .

وبعد فترة ليست بالطويلة بدأ ثاني الانجذابات في الظهور متسلطاً متفصلاً في مسرحيات الفصل الواحد أولاً ، ثم تحراً قليلاً قليلاً لتيسل المسرح الطويل ، وكان للفناني في طوره ملحوظة المخرجين الشباب الذين كانوا يتولون عملية الافراج للبرنامج الثاني في سبيله الأولى ، وهذا الانجذاب هو إذاعة النص المسرحي بفرقته كاملاً دون أي تدخل فيه من جانب المترجم أو المخرج ، ليبدأ الحوار كاملاً غير منقوص ، أما وصف النظائر والحركة المسرحية (وهذه يكتبها المؤلف لصمم النظائر والمخرج) فيقسم الراوي بقرادتها وبدأ تم الرباطة بين المستمع والمخرج فيقسم المذاع بامدانه وانظاره من طريق الراوي وعملية التمثيل التي يقوم بها المستمع تلقائياً ، والتي تمثل إحدى الأسس الهامة في العمل الإذاعي . وقد ترك المجال مفتوحاً أمام المخرج ليعين من قدرته واجتهاده في حسن استغلاله للتميمات الإذاعية كالوسيقى والمؤثرات الصوتية بما يقدم النص المذاع ، ولعلم الرباطة بينه وبين خيال المستمع ، ويوضح في ذهنه الصورة المطلوب تصويرها لتكون الجور والآثار الذي تدور فيه وقساعات المسرحية . ورغم أن هذا الانجذاب كان أكثر أمانة ودقة بالنسبة لنص المسرحي والعرفية الإذاعية ، ورغم أنه كان يحفظ للمؤام

وصالح بعد ذلك عامل آخر عام يحصل بهذا الاتجاه الجسدي الذي بدأ يأخذ طريقه إلى البرنامج الثاني . فالتمثل الإنساني مرتبط في ذهن المستمع بأدوار معينة وشخصيات معينة وقد تعددت صورته في ذهن الجمهور بحيث أصبح مجرد سماع صوته في مثل درامي كميلا يرسم الخطوط العريضة للشخصية الدرامية . وهذا في حد ذاته دون كبير بالنسبة للمستمع إذ يتخفف من مسئولية صوته تصور الشخصية الدرامية إلى حد بعيد . ويحصله ويتم ينتج أحداث الدراما ويعيش جوهره . وقد يرد البطل بأن مثل المسرح هم انفسهم الذين يمثلون في الازمنة وهذا القول صحيح إلى حد ، فالواقع أن الممثلين الذين نجحوا في الازمنة وتلقوا أسلافهم ربما كانوا أصلاً من مثل المسرح ولكنهم بعد نجاحهم في الازمنة زاد التصالح بهم وأدراكهم بمستعبيها ، وفي نفس الوقت زاد بعدهم عن المسرح وجوهده . والأمانة كثيرة جداً على هذا الترك للقراري أن يتوصل إليها .

وكذلك للفرع الإداي عند تنفيذ مسرحية عالية يراعى هذا ويلتزم به ، ويكون صوت الممثل وطريقة أدائه هذا العامل الأول في اختياره للفرع وتحديد مدى قصصه للشخصية التي يمثلها . وهذا أيضاً يختلف من اختيار الممثل لتمثيل حل شخصية المسرح إذ قد يتطلب أدوار صفات جسدية معينة أو وجهاً يعمل لعبها بالذات ، إلى آخر المخطبات التي يراها الفرع المسرحي عند توزيع أدوار مسرحيته . وهنا غالباً ما يحدث التناقص ، فربما يكون الممثل متطابقاً تماماً مع الشخصية التي يمثلها على المسرح ولكن صوته لا يوحى بنفس الشخصية بالنسبة لمن يسمع المسرحية صراحة ، وهذا العامل يتسبب إلى حد كبير في فشل المسرحية المقررة .

وقد يرسم البطل أن يأتي برامج الازمنة تقوم بتقل المسرحية الكوميدية وغيرها من المساح ، ولكن حتى إذا كان ذلك جازياً بالنسبة لمرحلتها الحالية ، وخاصة الفكاهية منها ، حيث يمكن للضحك أن يعيش الفكاهة بألانه دون حاجة إلى عالمي حياته ، إلا أن ذلك لا يترك مسكناً لتمام الشخصية التي يمثلها في نفسه البرنامج الثاني وهي مسرح يعتمد أساساً على أعمال الفكر والتدريج الدقيق النفسي للذات الدراما في العمل المسرحي وهو خط غالباً ما يكون دقيقاً جداً ، وخاصة في مسرحيات الطبيعة .

لقد قدم البرنامج الثاني مسرحية « في انتظار رجوه » كمثل تم إخراجها أدياً وكلفت له كل أسباب النجاح كمثل مسرحي مقدم من خلال الازمنة فنجح العمل فضلاً بل كان أكثر من ناجح . ثم نقل البرنامج الثاني مسرحية « لعبة النهاية » للنس المؤلف وفي نفس الاتجاه ، ولكنها لم تكن موفقة بالنسبة للمستمع القوي كان سائراً بين تنوع نص مقدر عرق وبين تصور ما يجري على خشبة المسرح .

إن البرنامج الثاني قد قدم ولا يزال يقدم الكثير من الأعمال المسرحية الرائعة التي تم إخراجها أدياً . وليس نبحث هذه الأعمال وزادت من أصعب مستعبي به ، فلهذا إن إضافة ضامف نشاطه إذا كان يحسن بتعديده النهضة المسرحية له ، ولكن كصديق ودود لهذا البرنامج أرجو ألا يلجأ إلى نقل المسرحيات ، فهو لم يصل من الهرم الذي يتكامل فيه ويتناقص عن إخراج مسرحياته بنفسه ويلجأ إلى نقل أعمال لم تخرج له أصلاً ، فالدم الشاب المظهر والحنان لا يزال يعيش بين أرجاء البرنامج الثاني ، ونحن نتوقع من هذا الشاب الكثير من ورائع الأعمال التي يتضح فيها الخلق الفني التكاملي .

والى اللقاء في المرة القادمة مع استمراري ما قصه البرنامج الثاني في دورته الثانية التي تنتهي بنهاية هذا الشهر ودوره الجديدة التي تبدأ مع بداية شهر يوليو .

وأجراً جد تطور جديد في تقديم المسرحيات بالبرنامج الثاني فمع بداية الموسم المسرحي هذا العام ، ومع بداية ظهور مسرح الجيب إلى حيز السعد ، بدأ البرنامج الثاني يحس بوجود منافس قوي له يقدم للجمهور نفس المادة التي تستهوي جمهور مستعبيه أكثر من أي فترة أخرى وهي المسرحيات العالمية الحديثة . لقد قدم المسرح القومي مسرحية طليحة جديدة - لأول مرة منذ سنوات - مثل : « ماكيت » و « دكتور كوك » و « بيت يرادو » « ألبا » كما قدم مسرح الجيب مسرحيات تعتبر من أحدث ما أنتجه علم الكاتب المسرحي في العالم مثل مسرحيات « الكراسي » و « لعبة النهاية » .

وكان رد الفعل الطبيعي المتوقع أن يضاف البرنامج الثاني من جهوده ونشاطه في تقديم المسرحيات بالذات ، حتى لا يتناقص عدد مستعبيه ، خاصة وأن المسرح في بلدنا قد أصبح حالياً يمثل منافساً قوياً وخطيراً بعد أن انتعشت ألمان تذاكره ، ولم يعد حكر المولى الدخول المرفعة ، وانتعشت صنعا الأرستقراطية والنمالي اللذان استراة فترة طويلة .

ولكن البرنامج الثاني لم يفعل شيئاً من هذا ، بل إنهم إلى تسجيل هذه المسرحيات من المساح لم الانتها على تسجيل مسرحيات مثقولة ، وبدأ دخل البرنامج الثاني اتجاه رابع جديد لتقديم المسرحيات يختلف كثيراً عن الاتجاهات الثلاثة السابقة وقد لاحظنا منذ عرض هذه الاتجاهات الثلاثة أن الذي يتربى فيها الخراج المثل المسرحي الازمنة مخرج الأدي منهم طبيعة الوسيطة التي باسطة استغلالها والاستفادة منها وهي : الازمنة ، ومن لم كان إخراجها للنفس المسرحي يرتبط إلى حد كبير بمسئوليات الازمنة ، ويضع المستمع (وليس المخرج) في الامتحان الأول ، في حين أن المخرج هو الذي يضعه المخرج المسرحي في إيمانه الأول ، ودليلاً هنا هو مسرحية « ماكيت » التي نسق للبرنامج الثاني أن قدمها من إخراج أحد مخرجي ، ثم أذاع نفس المسرحية بل ونسق الترجمة وهي ترجمة الشاعر خليل مطران مثقولة من المسرح ، فالترجمة الأولى وهي تجربة الإخراج الأدي لم يلق ربحاً لها لم نقل من الجهات إلا أنها أشد قصصاً وطرافة للمستمع من تجربة الإخراج المسرحي ، فلهذا استطاع مخرج للبرنامج الأول أن يستغل الامكانيات الازمنة التي تساعده على تجسيم الصورة في خيال المستمع إلى حد بعيد ، كاستعمال الصدى المادي والصدى المتعدد والمؤثرات الصوتية والموسيقى لحق واحدة متجانسة تكون أطرافاً أدياً شيئاً قد من خلاله العمل المسرحي . وبدا كانت الصورة النهائية للمستمع الازمنة المقدم للمستمع صورة متكاملة إلى حد بعيد ومؤدية للفرع المقصود منها .

أما التجربة الثانية وهي نقل المسرحية من المسرح إلى المادتها وليس مما يدخل في نطاق هذا الحديث أن تناول إخراجها المسرحي ، ولكني كستعم كنت اتبع للمسرحية وأدراكاً أشد ما يكون بالآداء التي أسمع فيها من طريقها . لقد كانت المسرحية باعثة العالم بالنسبة للمستمع ، وللفرع المسرحي كل المقدر فهو حين أخرج مسرحيته ، إخراجها ليضعها للجمهور أساساً لا ليستمع إليها من طريق الراوي ، فهذا اعتبار لا يدخل في حساباته ولا يمكنه أن يتم به على صلب الإخراج المسرحي الذي هو مهيمنة أصلاً . وغالباً ما يلجأ المخرج المسرحي إلى عملية التلاعب بإضافة إلى المسرح للتعبير عن موقف معين أو اتصال معين ، بل وأحياناً للانتقال من منظر إلى منظر أو من زمن إلى زمن ، والجمهور يتقبل هذا وقته به وهو يشاهد العمل المسرحي بعينه ، أما المستمع فهو حين يستمع إلى صوت الممثل وهو يعلق على مثل هذا التعبير ، لا يكون على استعداد لتقبل هذا صه ، خاصة إذا كان ذلك التعبير فحلاً سرياً لا يتبع للخلق أو يتم بملتيه ، وبدا تجد حوا الممثلين قد تدخل من قلوبهم ، وهذا ما حدث كثيراً بالنسبة لكساده الازمنة مسرحية « ماكيت » المثقولة من المسرح .

بوفور ١٩٠٣



قبل ٦٠ سنة...

اصداد: استور الجندى

القتطف

ديوان الرفاعي:

حصل الرفاعي على صورة مطبوع فتح له التيسر ديوانه فجنى من ريفاه ثمار الجنان وعرض عليه دور يحوره فظم من فرأى ثلثة العقيان . ترى قريحته الوفاة في باب الوصف والنسب وأبلغ شعره في وصفه طريق بيت شعر .

الهلال

نقد كتاب البؤساء ترجمة محمد حافظ إبراهيم

طريقة فيكتور هوغو انه يصور المواقف تصويرا يشبهها للقاري، مجسمه كانه يشرعها في أدق دقائقها . ولد استخدم هوغو طريقة في كتاب البؤساء فمثل فيه مواقف البائسين وهوى اصحابهم وصور أفكارهم ووصف أحوالهم سما له بذلك بيبلا مستزيد .

ومدار تلك اللغة على أساس لإرتعاف المتألفة وأحاديثهم الكشافة ومفازها ان المدل وحده لا يكفي لأصناف الناس ولا يعم الا الفرصة والرواية على أجمالها فلسفية أخلاقية ولد ساعد على إذاعة شهرتها شهرة مؤلفها عند ظهورها فتوافقت الامم المتمدنة على معجبا الى السنتميم الا العربية فانها ما زالت عطلا سما الى الاصم مع رغبة ادباء لساننا في ترجمتها . ومبادرة بعضهم بالترجمة غير مسودة واقرهم عهدا في ذلك ليجب انفسى غرور فانه أصغر من عرب هذه الرواية يطبع كرايس وسماها « التمسك » على ان يتسم نفعها . ثم اولف العمل . ومازال الناس يأسفون لخلو لساننا من هذه الرواية حتى تصدى لنقلها اليه محمد المنسي حافظ ابراهيم الشاعر المصري الشهير وفي ذلك من لشقة عالم يشر مترجموها الى اللسان الاوربية يفي منه ما بين هذه اللغات من صلة النسب وتشابه الالفاظ والتراكيب صلافا للغة العربية فانها من طائفة اخرى ويلاذ أخرى ، فضلا عما تقضية الانشاء الفلسفي الاخلاقي من دقة التعبير وحسن اختيار الالفاظ .

ونرد على ذلك ان عبارة البؤساء ومعانيها شعرية وإن لم تنظم ولذلك انتفى ان يكون مترجما من أهل الفنون العظم والثر ويبدو ان خرق ذلك احد كما ترون في لساننا صرب البؤساء .

اشتهر حافظ انفسى ابراهيم ببلغة شعره وسلامته من الحشر والتمديد فقد تقرأ له القصيدة برمتها فلا تجد فيها بيتا ركيكا أو دابة صعبة . وقد رأينا نثره في ترجمة البؤساء على نحو ذلك من بلغة العبارة وتفاوتها ومناجاتها مع انفسها وسهولتها . لولا ما ادخله اليها من الالفاظ الهائلة مع أسكان استبدالها بالفاظ بالوعة شائعة . الا اذا كان غرضه احياء ملامت من تلك الالفاظ وليس احيائها من رأينا الا اذا لم يكن في الالفاظ الحية مايقوم مقامها .

وفي ماضنا ذلك فالعبارة كثيرة التشبه بعبارة ابن المتفح بل هي عسوقة على متواليها ولا تعرف كتابا ظل الى العربية في هذه النهضة وتوخي نقله ماتوخا صرب البؤساء من انشاء الالفاظ وبلغة التركيب . فلا غرو اذا قال لنا انه نقل الى عشر شعرا في ترميم الجزء الاول من هذا الكتاب وسجلاته ١٥٤ صفحة . على ان الصاية والتفتيح طاهران في كل لغة من فقراته .

فيحسن يعربى القصص أو غيرها من كتب الادب ان ينسجوا على متواليه من اللغة والعناية . وان كانت شروط التصريح تستلزم مراعاة الموضوع وسبكها في القالب الذي يلقى به ليسهل تناوله على قارئه . فالعبارة التي تكتب بها رواية لمسكية لاتليق بالقصص الاعتيادية لكنوية للامة . ولذلك فلا حجب اذا امتنع على العامة فهم بعض عبارات البؤساء فانها لم تكتب له ، والنسا كتبت على الأكثر للخاصة .

على اننا رأينا حيرة العرب بالغ في اختصار الرواية ، فلم يبق منها أكثر من الصف . فالاختصار المذكور وان لم يؤثر شيئا في سبيل الشقة فانه يخفي بعض غرض المؤلف من تأليفه ويضالط شروط الترميم .

ويلاحظ ان على غيره في تصحيح مسودات الكتاب قبل عباة في الاشتغال فقد رأينا فيه من الغلط الطبع مايرى انه لم يطبع على مسوداته . ثم ان ذلك الضأ لا يقلل من قيمة الكتاب ولكن تقاداة الصلابة تتطلب نقادة الطبع .

وجملة القول اننا نعد ترميم البؤساء على هذه الصورة غطوة مهمة وخمعة جليلة لهذا اللسان ولايليق بنا ان ننسى لفضل صاحب المساعدة أحمد حشمت باشا لأنه انفق على اصدار امكتاب من ماله .

ترجمة البؤساء

١ - في مجلة الكائن : محمد رشيد رضا .

هو أشهر مآكبة شاعر فرنسا العليم وأديبها العظيم فيكتور هيجو وقد نلتت جميع الامم الحية هذا الكتاب الى لغاتها واهتم به بعض المشتغلين بالترميم لما اطافوه وكانهم هابوا بلافته في لنته لانه في الذروة العليا ما كتبه بالفرنسية حتى القدم عليها محمد حافظ انفسى ابراهيم المشهور برومخ العرق في العربية وادابها وطول الباع في التنقيح والتحرير والاجادة في المنقوش والمنقوش غرض فيه وسجل في ترميم الجزء الاول منه اثني عشر شعرا . وقد قدم الكتاب الى الاستاذ الامام وحكيم الاسلام لشكر له الاستاذ ذلك بكتاب يبلغ ..

وقد طبع الكتاب على لغة صاحب المساعدة أحمد حشمت باشا مدير القنصلية وهي اريحه لايرفعها أهل العربية في انفسهم الا ماكان أيام سلطهم .

٢ - في مجلة الجامعة « فرح انطون »

كتاب « البرازيل » أشهر كتاب فيكتور هيجو ، بعضهم يرفقه الى صاحب فرق كل كتاب ومعلمهم يشعه في مرسة بالي الكتب الجميلة الاعتيادية .

بوفور ١٩٠٣



قبل ٦٠ سنة...

اعداد: استور الجندى

القتطف

ديوان الرافعي:

صلى الله على الرافعي شاعر مطبوع فتح له الشمس ديوانه
فجنى من ريفاه ثمار الجنان وعرض عليه دور بحوره فظن من
فرانما فلانة العتيان . ترى قريحته الوفاة في باب الوصف
والنسب وأبلغ شعره في وصفه طريق بيت شعر .

الهلال

نقد كتاب البؤساء ترجمة محمد حافظ إبراهيم

طريقة فيكتور هوغو انه يصور المواقف تصويرا يشبه
للقاري، مجسمه كانه يشرفها في أدق دقائقها . ولد استخدم
هوغو طريقة في كتاب البؤساء فمثل فيه مواقف البائسين وهوى
احساسهم وصور أفكارهم ووصف أحوالهم سما لم يشك ببطل
مستزيد .

ومدار تلك اللغة على أساس لإرتعاف المتألفة وأحاديثهم الكشافة
ومعناها ان المدلل وحده لا يكتفي لأصناف الناس ولا يتم الا بالفرصة
والرواية على اجمالها فلسفية اخلاقية ولقد ساعد على اذاعة شهرتها
شهرة مؤلفها عند ظهورها فتوافقت الامم المتمدنة على معلمي ال
الاستشهاد الا العربية فانها ما زالت عطلة سما الى الاصم مع رغبة
أدياء لساننا في تعريبها . ومباشرة بعضهم الترجمة غير مسورة
واقترعهم عهدا في ذلك ليجب انهمى غرور قائل اصغر من عرب
هذه الرواية يطبع كرايس وسماها « النكسة » على ان يتسم
نقرا . لم اولف العمل . ومازال القاص يأسفون لخلف لساننا
من هذه الرواية حتى تصدى لنقلها اليه محمد النسيبي حافظ
ابراهيم الشاعر المصري الشهير وفي ذلك من لشقة عالم يشرف
مترجموها الى اللسان الاوربية يعني منه ما بين هذه اللغات من
صلة النسب وتشابه الالفاظ والتراكيب صلافا للغة العربية
فانها من طائفة اخرى ويلاذ أخرى ، فضلا عما تقضية الانشاء
الفلسفي الاخلاقي من دقة التعبير وحسن اختيار الالفاظ .

ونرد على ذلك ان عبارة البؤساء ومعانيها شعرية وان لم تنظم
ولذلك انتفى ان يكون مترجما من أهل الفنون العظم والنثر
ويبدو ان حقوق ذلك احد كما توفى لشاعرنا صرب البؤساء .

اشتهر حافظ انهمى ابراهيم ببلغة شعره وسلامته من الحشر
والتمديد فقد تلقى له القصيدة برمتها فلا تجد فيها بيتا ركيكا او
دابة صعبة . وقد رأينا نثره في ترجمة البؤساء على نحو ذلك
من بلغة العبارة وتفاوتها ومناجاتها مع اسرسلها وسهولتها .
لولا ما ادخله اليها من الالفاظ الهائلة مع اسكان استبدالها بالفاظ
بالوعة شائعة . الا اذا كان غرضه احياء ملامت من تلك الالفاظ
وليس احيائها من رأينا الا اذا لم يكن في الالفاظ الحية مايقوم
مقامها .

وفي مائلا ذلك فالعبارة كثيرة التشبه بعبارة ابن المتوفى بل
هي عسوقة على متواليها ولا تعرف كتابا ظل الى العربية في هذه
البلغة وتوخي نقله ماتوخا صرب البؤساء من انشاء الالفاظ
وبلغة التركيب . فلا غرو اذا قال لنا انه نقل الى عشر شعرا
في تعريب الجزء الاول من هذا الكتاب وسجلاته ١٥٤ صفحة
على ان الصاية والتعريب طاهران في كل لغة من فقراته .

فيحسن يعرب النص أو غيرها من كتب الآداب ان ينسجوا
على متواليه من اللغة والعناية . وان كانت شروط التعريب
تستلزم مراعاة الموضوع وسبك في القالب الذي يلقى به ليسهل
تأوله على قارئه . فالعبارة التي تكتب بها رواية لمسكية لاتليق
بالنصص الاعتيادية لكنوية للامة . ولذلك فلا حجب اذا امتنع
على العامي فهم بعض عبارات البؤساء فانها لم تكتب له . والنسا
كبت على الأكثر للخاصة .

على اننا رأينا حشرة العرب بالغ في اختصار الرواية ، فلم
يبق منها أكثر من الصف . فالاختصار المذكور وان لم يؤثر شيئا
في سبيل النقص فانه يخضع بعض فقرات المؤلف من تأليفه
ويطابق شروط التعريب .

ويلاحظ ان على غيره في تصحيح مسودات الكتاب قبل
عبارة في اشتقاقه فقد رأينا فيه من الغلط الطبع مايرى انه لم
يطلع على مسوداته . ثم ان ذلك الضأ لا يقلل من قيمة الكتاب
ولكن تقاداة الصلابة تتطلب نقادة الطبع .

وجملة القول اننا نعد تعريب البؤساء على هذه الصورة غطوة
مهمة ونخمة جليلة لهذا اللسان ولايليق بنا ان ننسى لهجلا
صاحب المساعدة أحمد حشمت باشا لأنه انفق على اصدار الكتاب
من ماله .

ترجمة البؤساء

١ - في مجلة الكائن : محمد رشيد رضا .

هو أشهر ماكتبه شاعر فرنسا العليم وأديبها العظيم فيكتور
هيغو وقد نقلت جميع الامم الحية هذا الكتاب الى لغاتها واهتم به
بعض المشتغلين بالتعريب لما اطافوه وكانهم هابوا بلافته في لحنه
لانه في الذروة العليا ما كتبه بالفرنسية حتى القدم عليها محمد
حافظ انهمى ابراهيم المشهور بروسوخ العرق في العربية وادابها
وطول الباع في التنقيح والتحرير والاجادة في المنقوش والمنقوش
غرض فيه وسجل في تعريب الجزء الاول منه اثني عشر شعرا
وقد قدم الكتاب الى الاستاذ الامام وحكيم الاسلام لشكر له
الاستاذ ذلك بكتاب يبلغ ..

وقد طبع الكتاب على نفقة صاحب السعادة أحمد حشمت باشا
مدير القنصلية وهي اريحه لايرفعها أهل العربية في انفسهم الا
ماكان أيام سلطهم .

٢ - في مجلة الجبسة « فرح انطون »

كتاب « الزبازيل » أشهر كتاب فيكتور هيغو ، بعضهم يرفقه
الى صاحب فرق كل كتاب ومعههم يضمه في مرسة بالي الكتب
الجميلة الاعتيادية .

مختلفة ، نهالت عليها من جميع قبائل العرب وبطونها فاولمستها
الى التبلج التي رماها وصلت اليه .

واعلم يا هذا ان لتلك العوامل قواعد وضوابط فادما ما ترفع
الاديب الى معرفتها تيددت له حينئذ ظلمات كانت قبل ذلك
دامسة واعتدى بالعلم كانت آثارها في طريقه الى ذلك اليوم
طاسة داوية وقبض على أئمة شواردة ، كانت له الى ذلك العهد
أوايد . ومن هذا التقبل مرفة اللغات واللغات عن كل قبيل -
وعد رأيت جماعة من اللغويين والساعة الميرزين قد تعرضوا لهذا
البحث الجليل في مواطن متعددة من مؤلفاتهم الا اني لم أجد من
مق لها بابا وجميعها كلها في فصل واحد ، او ذكرها في سمر قثر
برأسه وبعض هذه الاسماء لهذه اللغات واللغات غير المذكور في
الطابع اللغوية ، ولهذا يعد ان تشرت عنها في كتب مختلفة لعدم
أئمة جمعتها في هذه البنية إعادة لسان هذه اللغة الشريفة ووقروا
على اسرار اسباب اسماها .

الجامعة

الكاتب الشرقي وحاجاته الجديدة بقلم فرح النور

لكل عصر حاجات - ولو كان العصر اليوم كعصر المحدثين
او المحدثين وابن المنطق والمثني لما كان لسانه ان يذكر للكتاب
حاجات جديدة . ولو ان العصر بقي كما كان لجان ان يقال لأدباء
اليوم : تحموا سابقيكم واقتنوا بتقليدكم . ولكن العصر قد
تغير من حسن الحظ . ولم يعد المقصود من الادب وصناعتة مدح
الملك والفرار أو التمجيد بل صار يقصد به امر أصمى من هذا
الكتاب . فلهذا تكون الامم وتكتب لغوها وانها
سعدان وزرعه شروبا . وحتى ثبت ان اول افراض الادب
والعلم رتبة الامم وهاهنا الشعوب تربط علينا ان نعلم حاجات
الكاتب الشرقي الجديدة في هذا العصر :

الحاجة الاولى : اول حاجات الكاتب « الحرية والحرية » وريد
بذلك حرية الفكر والشر . ونحت الحرية تخدمش لفعال
كثيرة . فانه متى كان الكاتب يكتب بحرية واستقلال نكر فانه
يكون صادقاً متصفاً عادلاً قليل التشدد والشروط . ويشترط
في ذلك ان تكون الحرية مطلقة في اقواله لا ان يتكلم بحرية
في هذا الموضوع لان الحرية فيه موالفة لمصلحته ويداهن
وجساع في ذلك لان الحرية فيه مخالفة لمصلحته .

الحاجة الثانية : هي التساهل . وليس المراد بالتساهل ان
يكون ما يكتبه الكاتب موافقاً لكل الاراء وكل العناصر وكل
المقاصد . كلا . فان هذا التساهل يعني قوى الكاتب وينصب
تصيه ادراج الرياح ويشوه الحقائق اتيح تشويه . ان وظيفة
الكاتب هي ان يقول الحق وينطق بالصدق لكن يشترط عليه
في ذلك شرطاً لابد منه وهو ان يترك دائماً للقرار الحكم في
المسائل التي يسقطها لان القراريه قلما يصح ان يسقط عليه
ليقتمه . واذا كنت تطلب منه التساهل فيجب ان تعلمه ذلك
بالقوة اي ان تكون متسلحاً في آرائك لان التساهل غير
الممكن . الا ان لا تضح آرائك والقرارك في منزلة الحق الابدي

وقد سرنا ان جناب الشاعر المشهور حافظ أفندي إبراهيم
أقدم على تعريب هذه الرواية - ونحن على ثقة من أنه متى أتم
جانبه تعريبها وأطلع قراد الشرق على موضوعها بالتمام قلتما
يجدون فيها أمراً غريباً من حيث الاخلاق الفاضلة المقصود
وصفها .

ونحن نشكر لجناب العرب القائل نعمته الادب . والسما
يرجو ان يسمح لنا بملاحظة صغيرة . رضى ان طريقة حيف في
الكتابة كانت طريقة الرومانيك ولقد كان حيفو زعيم تلك الطريقة
في فرنسا . فلو قام اليوم حيفو من قبره ورأى ان مترجمه قد
ترجم كتابه بطريقة الكلاسيك لاستاء كثيراً منه لانه كان اعنى
أعداء هذه الطريقة التي تأسر روح الكاتب وتجمعه يهيم بالانكاد
أكثر من اهتمامه بالمعاني . ونحن نرجو ان يعدل عن هسسته
الطريقة في اجزائها القليلة ويحرص على الاصل والا قاله حتى
على المعلم حيفو جاية لانظها يرضاه .

٣ - المختطف : بقلم الدكتور صروف

قابلت جرائد التطر المصري هذا الكتاب بما لم يقابل به كتاب
آخر قبله لان واضعه فيكتور حيفو من اكبر ارباب النظم والنثر
بالفرنسية . ومترجمه الناطم الناصر محمد أفندي حافظ ابراهيم
من ارباب الاشياء العربي وكفى نخبة شعراء العصر .

ولا تسهل الترجمة مالم يكن المترجم مالكا تامسة اللغتين
الترجم منها والمترجم اليها ومالم يكن بين اللغتين مشابهة في
الاساليب والتعابير .

وفي الكتاب اسباب يمله كثير الاشغال شيق الوقت . ولكن
في كان في وسع من وثقه قد لا يترك صفحة منه ولو بقي لغيره
في قراءته . ولذلك كثر رواجها وترجم الى لغات عديدة .

ولو اعتمد المترجم العربي على « الترجمة التجارية » التي
ادريها ماسلع التي عشر حلالا في تعريب مائة وخمسين صفحة
وخطر ان يعمل شعبيها بل كان عربيا كلها في التي عشر يربا
وجاءت ادرج وأربع . وقد ترك المترجم القسم الاول من الكتاب
وابتدا من القسم الثاني واختصر في اكثر الاماكن واسهب في
غيرها وأفرغ بعض المعاني في الاقتطاف .

وقالت بلافنة بلافة الاصل احيانا على ما يظهر لنا . وحيدا لو
وامى المترجم مقام المتكلمين فلم ينطق بالعلم متفق لا ينطق
به الا كبار النشئين .

وعندنا انه اذا خلا هذا الكتاب من الكلام اللغوي الذي لم ياله
جمهور القراء زاد رواجه وكثر الانتفاع به وهما خاتمان لا يطق
أحد اغلها .

المشرق

اللغات واللغات

لعشرة الكاتب العالم الحق والباحث المتفنن السديق الاب
استمسى الكرمل

لايجعل احد ما للعربية من السمة وكثرة المترادفات وتعدد
الكلمات لمان لايفضل بعضها من بعض الا فاصل في نهاية الرقة
والدقة . والذي لوجب ذلك تسلط عوامل شتى وتضبط عوامل

مختلفة ، نهالت عليها من جميع قبائل العرب وبطونها فاولمها
ال تبلغ التي رماها وصلت اليه .

واعلم يا هذا ان لتلك العوامل قواعد وضوابط فادما ما ترفع
الاديب الى معرفتها تيددت له حيثما ظلمات كانت قبل ذلك
دائمة واعتدى بالعلم كانت آثارها في طريقه الى ذلك اليوم
طاسة دارة وقبض على أئمة شواردة ، كانت له الى ذلك العهد
أوابد . ومن هذا التقبل مرفة اللغات واللغات عن كل قبيل -
وعد رأيت جماعة من اللغويين والساعة الميرزين قد تعرضوا لهذا
البحث الجليل في مواطن متعددة من مؤلفاتهم الا اني لم أجد من
مق لها بابا وجميعها كلها في فصل واحد ، او ذكرها في سر قتر
برأسه وبعض هذه الاسماء لهذه اللغات واللغات غير المذكور في
الطابع اللغوية ، ولهذا يحد ان تكثر عنها في كتب مختلفة لعدم
أئمة جمعها في هذه البنية إعادة لسان هذه اللغة الشريفة ووقروا
على اسرار اسباب اسماها .

الجامعة

الكاتب الشرقي وحاجاته الجديدة بقلم فرح النور

لكل عصر حاجات - ولو كان العصر اليوم كعصر المحدثين
او المحدثين وابن المنطق والمثني لما كان لسانه ان يذكر للكتاب
حاجات جديدة . ولو ان العصر بقي كما كان لجان ان يقال لأدباء
اليوم : تحموا سابقيكم واقتدوا بتقليدكم . ولكن العصر قد
تغير من حسن الحظ . ولم يعد المقصود من الادب وصناعتة مدح
الملك والملك او المجد بل صار يقصد به امر اسمى من هذا
الكتاب . فلهذا تكون الامم وتكتب لغوها وانها
سعدان وزمره شريفة . وحتى ثبت ان اول افراض الادب
والعلم رتبة الامم وانها الشعوب تربط علينا ان نعلم حاجات
الكاتب الشرقي الجديدة في هذا العصر :

الحاجة الاولى : اول حاجات الكاتب « الحرية والحرية » وريد
بذلك حرية الفكر والشر . ونحت الحرية تخدمش لفعال
كثيرة . فانه متى كان الكاتب يكتب بحرية واستقلال نكر فانه
يكون صادقاً متصفاً عادلاً قليل التشدد والشرد . ويشترط
في ذلك ان تكون الحرية مطلقة في اقواله لا ان يتكلم بحرية
في هذا الموضوع لان الحرية فيه موانعة لمصلحته ويدهان
وجبان في ذلك لان الحرية فيه مخالفة لمصلحته .

الحاجة الثانية : هي التساهل . وليس المراد بالتساهل ان
يكون ما يكتبه الكاتب موافقاً لكل الاراء وكل العناصر وكل
المقاصد . كلا . فان هذا التساهل يعني قوى الكاتب وينصب
تصيه ادراج الرياح ويشوه الحقائق اتيح تشويه . ان وظيفة
الكاتب هي ان يقول الحق وينطق بالصدق لكن يشترط عليه
في ذلك شرطاً لابد منه وهو ان يترك دائماً للقرار الحكم في
المسائل التي يسقطها لان القراريه قلما يصح ان يسقط عليه
ليقتنه . واذا كنت تطلب منه التساهل فيجب ان تعلمه ذلك
بالقوة اي ان تكون متسلحاً في آرائك لان التساهل غير
الممكن . الا ان لا تضح آرائك والقرارك في منزلة الحق الابدي

وقد سرنا ان جناب الشاعر المشهور حافظ أفندي إبراهيم
أقدم على تعريب هذه الرواية - ونحن على ثقة من أنه متى أتم
جانبه تعريبها وأطلع قراد الشرق على موضوعها بالتمام قلتما
يجدون فيها أمراً غريباً من حيث الاخلاق الفاضلة المقصود
وصفها .

ونحن نشكر لجانب العرب القائلين بجمته الادب . والمسا
رجو ان يسمح لنا بملاحظة صغيرة . رضى ان طريقة حيف في
الكتابة كانت طريقة الرومانيك ولقد كان حيف زعيم تلك الطريقة
في فرنسا . فلو قام اليوم حيف من قريه ورأى ان مترجمه قد
ترجم كتابه بطريقة الكلاسيك لاستاء كثيراً منه لانه كان اعنى
أمداء هذه الطريقة التي تأسر روح الكاتب وتجعله يهمل بالانلاط
أكثر من اهتمامه بالمعاني . ونحن نرجو ان يعدل عن مسنده
الطريقة في اجزائها القليلة ويحرص على الاصل والا فانه يحسن
على المعلم حيفاً لانها يرضاه .

٣ - المختطف : بقلم الدكتور صروف

قابلت جرائد التطر المصري هذا الكتاب بما لم يقابل به كتاب
آخر قبله لان واضعه فيكتور حيف من اكبر ارباب النظم والنثر
بالفرنسية . ومترجمه النظم محمد أفندي حافظ ابراهيم
من ارباب الاشياء العربي وكفى نخبة شعراء العصر .

ولا تسهل الترجمة مالم يكن المترجم مالكا تامسة اللغتين
الترجم منها والمترجم اليها ومالم يكن بين اللغتين مشابهة في
الاساليب والتعابير .

وفي الكتاب اسباب يمله كثير الاشغال شيق الوقت . ولكن
في كان في وسع من وثقه قد لا يترك صفحة منه ولو بقي لغيره
في قراءه . ولذلك كثر رواجها وترجم الى لغات عديدة .

ولو اعتمد المترجم العربي على « الترجمة التجارية » التي
ادريها ماسلع التي عشر حلالا في تعريب مائة وخمسين صفحة
وخطر ان يعمل شعبيها بل كان عربها كلها في اثني عشر يوما
وجاءت ارج وادرج . وقد ترك المترجم القسم الاول من الكتاب
وابتدا من القسم الثاني واختصر في اكثر الاماكن واسهب في
غيرها وارفع بعض المعاني في الالتقاط .

وقالت بلافنة بلغة الاصل احيانا على ما يظهر لنا . وحيدا لو
رأى المترجم مقام المتكلمين فلم ينطق بالعلم متفق لا ينطق
به الا كبار النشئين .

وعندنا انه اذا خلا هذا الكتاب من الكلام اللغوي الذي لم ياله
جمهور القراء زاد رواجه وكثر الانتفاع به وهما خاتمان لا يطق
أحد اغلاهما .

المشرق

اللغات واللغات

لعبرة الكاتب العالم الحق والباحث المتفنن للسديق الاب
استمسى الكرمل

لايجعل احد ما للعربية من السمة وكثرة المترادفات وتعدد
الكلمات لمان لايفضل بعضها من بعض الا فاصل في نهاية الرقة
والدقة . والذي لوجب ذلك تسلط عوامل شتى وتصلب عوامل

الذي لا يجوز لاحد منه ان يسلك اسان نظرا ومذهبيا في الامور .

الحاجة الثالثة . ان يصحب الكتاب صفاته ويدلج بها ويطلبها لئلاها اد شتال من من يولع بشئ لانه عمله الذي خلق له . وبين من يريد ان يجعله عمله قسرا ويرغم طبيعته من ميلا الى جماله وحلله .

الحاجة الرابعة : فهي مخصصة بقلم الكتاب وتريد بها تفهله في المواضيع التي يكتب بها . وهذه الحاجة عندما تصمم الى قسمين :

• المادة ولياسها . أي الأفكار والألفاظ التي يمر بها عنها ، والاسلوب الذي يجسري هذا التعبير به . أما المادة فهي تكاد تكون موجودة في كل يد . فان كل كاتب يكتفي لخوش أرباب السياسة والتاريخ والعلم الادبي والعلم الطبيعي والفلسفة ان ينسج أي جريدة اوروبية أو كتاب اوروبي . وليس الذنب في ذلك للتدريسين بل للناشوس الطبيعي فانتسبا لأن في عصر يسمى علماء العمران « عصر القرد » يريسون في عصر التشبه بالخير والتقليد . وإذا ساعدت الاحوال المعارف الشرقية فانها باستقلال في طور الابحاث في موضوعات وحيتل وتنتج في الشرق المبشرون والمخترون ولا تعود نرى المعارف الشرقية نسخة من المعارف الأوروبية .

وسا ان المادة صارت اليوم موجودة في كل يد كما تقدم قلده صار التفصيل والصبغة في الاسلوب الذي تبرز به . وهنا مذهبان مختلفان يتنازعان الكتاب في كل امة تقريبا .

المذهب الاول : مذهب الذين يعتمدون على قواعد السلف واصولهم في الكتابة والتأليف فلا يخرجون عنها قيد اصبع .

والمذهب الثاني : مذهب الذين يحكون عولهم وانماهم في جميع شئونهم ويكرهون التقليد اذا لم يكن في مذهبهم ويرمون ان يكتبوا كما يشعرون .

وهما صرخ اصحاب المذهب الاول فلامذهبهم أشد في الانراض ، فالافكار الأفكار ، المعاني المعاني . هذا هو الفرق الحقيقي من الكتابة . لان الالفاظ ليست سوى لباس أو قشور للمعاني . على الاسلوب الذي هو صلة بين الالفاظ وبين المعاني لانه قالها الذي تبيك فيه : قال بعضهم ان انشاء الانسان لهو الانسان نفسه . معنى بذلك ان كتابته تقل عليه لانها صادرة من نفسه . وهل ذلك يكون اسلوب الانسان في الكتابة على نوعين : اكتسابي وفريزي . فالاسلوب الاكتسابي مأخذه الانسان بكمه الفاظ وتلاميذ النفس وعصره الاصول ومطالعة اشهر المؤلفين . والاسلوب الفريزي ما يكون مقروضا في فطرة النفس وهذا لا يشرى ولا يباع لانه ملازم للنفس .

ولا نسى ان وطنية الكتاب الكتابة الامة لا لنفسه ولا لطبقة واحدة من طبقات الامة . وان حثت التأثير شرطها الاول والعائلة العمومية اساسها الحقيقي .

الثريا

رواية البارون مونتاز

عبرت الانسة رحمة خوري نظارة مدونة البينات التطبيقية في بيت من هذه الرواية الطبقة وهي رواية ادبية حكيمية تهديبة عن اللغة الانجليزية بمبارات طيبة واسلوب رقيق ومثلت فيها التماس في أشد حالاتها والسمعة في أسنى مظاهرها . واللغة في ايدي رتبها . واظهرت في ضامها عوالم الجيول الوحيمة وتناج العلم الشعبية . كل ذلك بعبارات طليعية مسلية تأخذ صمغ الالباب .

الفتح

تقد كتاب اسرار الارتقاء لوليم كويت

تعريب توفيق أفندي دوس

ظهر في هذه الالام من المؤلفات الثمينة والكتب النافعة كتاب اليؤساء وكتاب اسرار الارتقاء وكلاهما مبريان ، أولهما من الفرنسية والثاني من الانجليزية . وقد رايت جمهور الكتاب والصحافيين اهتموا كثيرا بالكتاب الاول واكثروا من الكلام عنه ولكهم اعملوا الكتاب الثاني باثرة في حين انه لا يقل من الاول في أهمية موضوعه . على ان مصرب اسرار الارتقاء ليس بالصغير في نفسه ولا في علمه وادبه ولا في أخلاقه ومبادئه . وإذا كان « حافظ أفندي ابراهيم » مصرب كتاب اليؤساء من خيرة الشعراء المجددين ، وقد كان قبل ذلك جنديا فزيميله الفاضل « توفيق أفندي دوس » مصرب اسرار الارتقاء من نواحي التشعيرين المتطهرين والحاصلين لاهل الشهادات العرفية « الفيناس » .

زد على ذلك ان كتاب « اسرار الارتقاء » بيد بالنسبة لحائنا الاجتماعية وظروفنا الفصوحية اليه وانفع . ان كتاب اليؤساء يعتبر بالنسبة اليها من الكماليات اما كتاب اسرار الارتقاء فهو من الحاجيات . ومن العلوم ان الحاجي افضل من الكمالي . وقيمة الشيء تكون في الغالب بنسبة الحاجة اليه .

ومؤلفه المستر وليسم كويت قدناثاته كل حوادث الزمان وكوارث الحدان وكأيد كل صنوف العيش من هتاه كثير وشقاء عظيم واختير عادات جميع الناس ، وافسحده لانه جاهر بأهل صوته سائلا على مطالب الحكم ومبينها فساد الاحكام . ولذلك نرى في كل سطر من كتابه حكمة بالغة صدرت عن خبرة وحكمة .

أظهر المؤلف عيوب الفتيان وأبدى النصح لهم فذكر واجبات الراكبين تحريم الفيلاجيم . وأبدى النصائح للفتيان : من وجه صاحب « ان الفيلاجيم من آل الزوج والفاض البعث عسا يطليه العرش من غروطة من المزايا . وتكلم عن الاب والواجبات وكيفية تربية الاولاد .

أما المصرب فانه لم يخلص الكتاب ولم يخصصه كما فعل زميله صاحب كتاب اليؤساء فاجاز هذه الأفكار واسخط الرأى العام بل ان ترجمه « اسرار الارتقاء » جاءت كالية واية من كل الوجود ولم يترك المصرب فكرا ولا رأيا للمؤلف الا حربه حرقا ووضع في السلاب العربي المقلوب . ولكن ليس بلغة اليؤساء التي مهابا فالتيا في وصفها وتنا أنها بلغة حالية قلنا ترى بدا من الاعتراف بأنها سقيمة قديمة لم تأللبها الاسماع بل بلغة مسلية متشعبة ينقصها شيء قليل من البلاغة وحسن التركيب ولكنها على كل حال تفضل كثيرا على لغة كتاب اليؤساء ولا سيما لان مصرب كتاب اسرار الارتقاء لم يستغرق حولا في تعريب كتابه .

بل انه قد انتهج في التعريب خطة لم يسبقه اليها أحد ذلك أنه بعد ان يترجم كل راي للمؤلف بأمانة ودقة يذيد بذكره الخاص . كان يقول ان هذه المادة التي ينتفعها المؤلف لا نظير لها بين عاداتنا العربية لم يبيد آراءه في ذلك متوسسا وموقفا بين ظروف وأحوال الشعب الذي كتب له المستر ولهم كويت وبين أحوال أمتنا وبلادنا .

ولصاري القول أنه اذا كان قد ساء أرباب الافلام وتصراء الادباء وحصة التعريب ما أتاه حافظ أفندي ابراهيم من المسخ والتلاعب وعمم الامة في نقل الكار ليكتون عيجو فما احرهم الآن بالفساد مما يجدونه في كتاب اسرار الارتقاء من المزايا والفوائد . وقد توغرت فيه كل شروط التعريب .

الذي لا يجوز لاحد منه ان يسلك اسان نظرا ومذهبيا في الامور .

الحاجة الثالثة . ان يصحب الكتاب صفاته ويدلج بها ويطلبها لئلاها اد شتال من من يولع بشئ لانه عمله الذي خلق له . وبين من يريد ان يجعله عمله قسرا ويرغم طبيعته من ميلا الى جماله وحلله .

الحاجة الرابعة : فهي مخصصة بقلم الكتاب وتريد بها تفهله في المواضيع التي يكتب بها . وهذه الحاجة عندما تصمم الى قسمين :

• المادة ولياسها . أي الأفكار والألفاظ التي يمر بها عنها ، والاسلوب الذي يجسري هذا التعبير به . أما المادة فهي تكاد تكون موجودة في كل يد . فان كل كاتب يكتفي لخوش أرباب السياسة والتاريخ والعلم الادبي والعلم الطبيعي والفلسفة ان ينسج أي جريدة اوروبية أو كتاب اوروبي . وليس الذنب في ذلك للتدريسين بل للناشوس الطبيعي فانتسبا لأن في عصر يسمى علماء العمران « عصر القرد » يريسون في عصر التشبه بالخير والتقليد . وإذا ساعدت الاحوال المعارف الشرقية فانها باستقلال في طور الابحاث في موضوعات وحيتل وتنتج في الشرق المبشرون والمخترون ولا تعود نرى المعارف الشرقية نسخة من المعارف الأوروبية .

وسا ان المادة صارت اليوم موجودة في كل يد كما تقدم قلده صار التفصيل والصبغة في الاسلوب الذي تبرز به . وهنا مذهبان مختلفان يتنازعان الكتاب في كل امة تقريبا .

المذهب الاول : مذهب الذين يعتمدون على قواعد السلف واصولهم في الكتابة والتأليف فلا يخرجون عنها قيد اصبع .

والمذهب الثاني : مذهب الذين يحكون عولهم وانهاهمس في جميع شئونهم ويكرهون التقليد اذا لم يكن في مذهبهم ويرمون ان يكتبوا كما يشعرون .

وهما صرخ اصهار المذهب الاول فلامذهبهم أشد في الانراض ، فالافكار الأفكار ، المعاني المعاني . هذا هو الفرق الحقيقي من الكتابة . لان الالفاظ ليست سوى لباس أو قشور للمعاني . على الاسلوب الذي هو صلة بين الالفاظ وبين المعاني لانه قالها الذي تبيك فيه : قال بعضهم ان انشاء الانسان لهو الانسان نفسه . معنى بذلك ان كتابته تقل عليه لانها صادرة من نفسه . وهل ذلك يكون اسلوب الانسان في الكتابة على نوعين : اكتسابي وفريزي . فالاسلوب الاكتسابي مأخذه الانسان بكمه الفاظ وتلازم النفس وعصره الاصول ومطالعة أشهر المؤلفين . والاسلوب الفريزي ما يكون مقروضا في فطرة النفس وهذا لا يشرى ولا يباع لانه ملازم للنفس .

ولا نسى ان وطنية الكتاب الكتابة الامة لا لنفسه ولا لطبقة واحدة من طبقات الامة . وان حثت التأثير شرطها الاول والعائلة العمومية اساسها الحقيقي .

الثريا

رواية البارون مونتاز

عبرت الانسة رحمة خوري نظارة مدونة البينات التطبيقية في بيت من هذه الرواية الطبقة وهي رواية ادبية حكيمية تهديبة عن اللغة الانجليزية بمبارات طيبة واسلوب رقيق ومثلت فيها التماس في أشد حالاتها والسعادة في أسنى مظاهرها . واللغة في ايدي رتبها . واظهرت في ضامها عوالم الجيول الوحيمة وتنازل العلم الشعبية . كل ذلك بعبارات طليعية مسلية تأخذ صمغ الالباب .

الفتح

تقد كتاب أسرار الارتقاء لوليم كويت

تعريب توفيق أفندي دوس

ظهر في هذه الآثام من المؤلفات الثمينة والكتب النافعة كتاب اليؤساء وكتاب أسرار الارتقاء وكلاهما مبريان ، أولهما من الفرنسية والثاني من الانجليزية . وقد رايت جمهور الكتاب والصحافيين اهتموا كثيرا بالكتاب الاول واكثروا من الكلام عنه ولكهم اعملوا الكتاب الثاني باثرة في حين انه لا يقل من الاول في أهمية موضوعه . على ان مصرب أسرار الارتقاء ليس بالصغير في نفسه ولا في علمه وادبه ولا في أخلاقه ومبادئه . وإذا كان « حافظ أفندي ابراهيم » مصرب كتاب اليؤساء من خيرة الشعراء المجددين ، وقد كان قبل ذلك جنديا فزيميله الفاضل « توفيق أفندي دوس » مصرب أسرار الارتقاء من نواحي التشعيرين المتطهين والحاصلين لاهل الشهادات العرفية « الفيناس » .

زد على ذلك ان كتاب « أسرار الارتقاء » بيد بالنسبة لحائنا الاجتماعية وظروفنا القصورية اليه وانفع . ان كتاب اليؤساء يعتبر بالنسبة اليها من الكماليات اما كتاب أسرار الارتقاء فهو من الحاجيات . ومن العلوم ان الحاجي افضل من الكمالي . وقيمة الشيء تكون في الغالب بنسبة الحاجة اليه .

ومؤلفه المستر وليسم كويت قدناثاته كل حوادث الزمان وكوارث الحدان وكأيد كل صنوف العيش من هناه كثير وشقاء عظيم واختير عادات جميع الناس ، وافسحده لانه جاهر بأهل صوته سائحا على مقامات الحكم ومبينا فساد الاحكام . ولذلك نرى في كل سطر من كتابه حكمة بالغة صدرت عن خبرة وحكمة .

أظهر المؤلف عيوب الفتيان وأبدى النصح لهم فذكر واجبات الركاكين تحريم الفيلاجيم ، وأبدى النصائح للفتيان : من وجه صاحب « ان الفيلاجيم من آل الزوج والفاض البعث عسا يطليه العرش من غروطة من المزايا . وتكلم عن الاب والواجبات وكيفية تربية الاولاد .

أما المصرب فانه لم يخلص الكتاب ولم يخصصه كما فعل زميله صاحب كتاب اليؤساء فاجاز هذه الأفكار واسخط الرأى العام بل ان ترجمه « أسرار الارتقاء » جاءت كالية واية من كل الوجود ولم يترك المصرب فكرا ولا رأيا للمؤلف الا حربه حرقا ووضع في السلاب العربي المقلوب . ولكن ليس بلغة اليؤساء التي مهابا فالتيا في وصفها وتنا أنها بلغة حالية قلنا ترى بدا من الاعتراف بأنها سقيمة قديمة لم تأللبسا الاسماع بل بلغة سليمة منسجمة بنفسها شيء قليل من البلاغة وحسن التركيب ولكنها على كل حال تفضل كثيرا على لغة كتاب اليؤساء ولا سيما لان مصرب كتاب أسرار الارتقاء لم يستغرق حولا في تعريب كتابه .

بل انه قد انتهج في التعريب خطة لم يسبقه اليها أحد ذلك أنه بعد ان يترجم كل راي للمؤلف بأمانة ودقة يذيله بذكره الخاص . كان يقول ان هذه المادة التي ينتفعها المؤلف لا نظير لها بين عاداتنا العربية لم يبيد آراءه في ذلك متوسسا وموقفا بين ظروف وأحوال الشعب الذي كتب له المستر ولیم كويت وبين أحوال أمتنا وبلاغتنا .

ولصاري القول أنه اذا كان قد ساء أرباب الأفلام وتصراء الادباء وحصة التعريب ما أتاه حافظ أفندي ابراهيم من المسخ والتلاعب وعمم الامة في نقل الكار ليكتون عيجو فما احرهم الآن بالفساد مما يجدونه في كتاب أسرار الارتقاء من المزايا والفوائد . وقد توغرت فيه كل شروط التعريب .

الندوات الثقافية...

تقدمها: نجاة شاهين

والتمسك بأداب الإسلام ، والزهد ، ونحدث من طوائف المباد ، والرهاد ، والتمسك ، والعقائد ، والقراء ، والمطالعين واصحاب المعاني والحق ، وإقليم كانوا لواء الحركة الثقافية والدينية التي عبت رسالة طيبة خفيت واستوت على سوتها لتؤتي اكملها الطيب . وعظم الفضل الأول بيان الحركة الأدبية التي قامت تشيعة في البصرة مثل ابداع السحر ودلل على المسبة التي ربطت بين بشاته وعلم التراث في القرآن ، هذه الصلة التي اعلها الباحثون في نشأة علم النحو من أبناء العصر . وأوضح هذا النشاط الذي قام في البصرة ، وفي مسجد الجامع ، لم اشر الى خصائص شون الأدب الخاص التي شهدها العصر في القرن الأول ، وهي الشعر والخطبة والكتابة ، وبين أن البصرة كانت أحد لامصار إسلامية ابتارا لطرائق الشعر الجاهلية ولتلقاها .

وفي العمل التالي عرض لوصف حياة الفرزدق ، فقصدم لمحة من تاريخ قبيلته حمير ، التي اشتهرت بكثرة عديدها وسمة رفعتها وشجاعتها فرسانها ، وتوالي غاراتها وأيامها حتى صعدت قاصدة من قواعد العرب . وبين أن أسرة الفرزدق كانت ذلابة مجاشع ، وببيت مبدعها وشرفها ، لشأ الفرزدق ، وهو يصح احساسا عميقا أنه سليل امجد العرب . وهذا الاحساس يقصر فطرة الفرزدق التي عاش بها طول حياته من النضال والزهر مسجد ، واكابر شأن أسرته اكبارا دفعه الى أن يهجر من استجار بغير أبيه ، وأن يبالغ في جوده مبالغة تدنيه من فضائل أبيه ، وأن يرى في نفسه سيدا من سادات القبيلة يحمي دمارها ويلود عنها ، ويتجلى هذا الاحساس مفاخر نفسي بها الفرزدق في شعره ، ونعقب الباحث الفرزدق في بغيته وشبابه ، متوقفا مبدل الأحداث التي تركت الأثر في نفسه غوشرة مثل حبه للظلمة التي أهلها الباحثون ، ووقف عند حادثة زياد بن أبي سفيان التي صدمت الفرزدق السائد في فيه ، الغابت لا يلوي على شيء ، حين وجد نفسه طريدا مشردا ، يخطوه الطوف الى العراق من العراق ، لتأوي الى جوار حميد بن المسامس في المدينة ، وبين ما كان

الفرزدق حياته وشعره

« رسالة الدكتوراه »

احتل الفرزدق في الشعر العربي مكانة عالية فكان أحيد الشعراء الثلاثة الذين عددهم التفاد قبول الشعر في المعسر الأموي ، ولجده بذكره اللغويون والنحاة واصطحاب الأخبار بولكان له في لغوس أهل البصرة شأن أي شأن .

ولم يحفل الشاعر العظيم بتعصبيه الذي يستحقه في الدراسات التي قام بها نقاد العصر فلم يعرض له كاتب يدراسة جادة تصور حياته ، وتكشف عن سمات فنه ولها السبب المختار الاستئذ شاعر الفصح « الفرزدق » ليكون موضوع بحثه الذي تقدم به لنيل درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة .

وقد قسم الرسالة الى بابين اثنين ، باب تناول فيه الشاعر ووصف حياته ، وباب وقفه على دراسة شعره ونقده .

وقسم الباحث الباب الأول الى فصلين : الأول - تناول فيه البصرة التي ضمت الشاعر ورمته وصور حياتها السياسية ، وبينائها الاجتماعي والديني ، ووصف نشاطها الثقافي والفكري والأدبي ، منذ اختطها العرب أيام عمر بن الخطاب أمير المؤمنين حتى نهاية القرن الأول الهجري ، وبين الجوانب التي تبين على فهم الشاعر ، فذكر ما كان لرابطة القبيلة من شأن في مقام الجماعات التي امت العصر . فكانت كل جماعة متصلة النسب والقربى خصما ، واستهدى هذه الرابطة القبلية لتفسير ما قام بين الجماعات من خلاف وخسومة وتنازع ، لم تحدث مما كان للإسلام من آثار في نشوء الناحية بين القبائل ، والعمل على إطفاء نار العصبية ، وكانت كثرة الباحثين تميل الى تأكيد الجانب الاجتماعي ، متجاهلة التنازع الخيرة التي غرستها الإسلام في قلوب أئبسلهم ، الذين عرفوا بتخصم في دينهم واكابرهم على تراثهم . . . وعرض صورا لهذا النشاط الديني الذي قام في البصرة ، فتجلى سلوكا قوامه التعسوة الى الخير ،

للمدينة وللحجاز عامة من أثر في نفس الفرزدق وشعره ، فقد ألف المدينة ، وأحبها ، وأكثر من مخالطة أهلها ، وظل وقبسا لوداته فيها يتردد عليها زائرا وعابرا .

وأفاض في وصف أئسى تجربة مر بها الفرزدق ، وهي قصة زواجه بابنة عمه الزوار ، وتغورها عنه ، وتابها عليه . وما قام به ليظفها وبخضها ، حتى التزوج بولوت القرم ، أو انشربى بالجوردي السود واشطراره آخر الأمر أن يطقها ، ولم يستطع مر السنين المتطاولة ، ولا ينوما الذين رزق بهم منه أن يقتلوا من كرمها له ، وفي رايه أن هذه القصة لابد من العودة إليها بصلاح جديد من علم النفس ، لما زالت قصة غنية بوجوده التفسير .

وتنقل الدكتور الفصاح بعد ذلك إلى ذكر ما كان بين جرير والفرزدق من منافسة دامت لثمانية ولعشرين عاما ، وركبت سماتها في حياته وفاته ، وبين أقبال الشاعر على في المديح استجابة لنداء العصر ولاسيات البيت ، حتى قدم على سليمان بن عبد الملك في الشام ، فعاد أحد أسنة بني أمية القنطرة ، ونوطت صلاته بالخلفاء ، ولما ذكر الخلاف بين الحمرية واليمينية في الصراق والخراسان أيام ولاية خالد بن عبد الله القسري اتعز الفرزدق إلى قومه . كما هو شأنه ومجا خالدا القسري من الهجاء فأنقى به في السجن على كبر سنه ، فراح يفتح في الاعتذار بزيجه إلى ملك بن المنذر ، وخالد القسري ، وهشام بن عبد الملك ، حتى أمر هشام بترك أسره ، وتخليه سبيله ، ولم يسترح الشاعر بعد إطلاق سراحه فقد اشتدت حاجته وكثرت مطالبه . فلذا هو على كبر السن ، يسوق أمادييه في الولا يؤمل منهم النطاء ، وكانت مدائح قل فيها نفي الماطلة ، ليدا فيها الكف والكفر وتكرار المعاني ، وروح الاستجداء ، ولم يعب قريضة الشاعر بل ظل يقول الشعر حتى مات .

وأما الباب الثاني من الرسالة فقد فزع خمسة فصول .

الأول : عن فيه يتولى شرح الفرزدق فبدأ بوجيها طيحات ديوانه ، وطيمات التناقل ، وتقدما وبين ما يخرجه من نفس ، لا سبيل إلى تلافيها إلا بإعادة طيحات على نهج طلي سليم ، لم درس محفوظات الديوان ، فوسفا وبين قيتنها ، وطرق روايتها الكوفية والبصرية وتولى رواها ، وأنه لما لذلك كله من شأن في الدراسة الأدبية التي تضي بتوليقي النص ، قبل دراسته وتقدم . ولعل قل من الدارسين لطنوا إلى أهمية هذه الدراسة في سائلهم ، وهي في الحقيقة واجبة في كل ديوان لم يستوف حقه في النشر العلمي الدقيق ، وغنم الفصل بالإشارة إلى ما ناتر من شعر الفرزدق في الكتب المختلفة ، مما لم يحده ديوان والتناقل ، وهو كثير .

والفصل الثاني : خصصه الباحث لدراسة فري الهجاء والفخر لانها راسي الافراض التي طرفها الشاعر وقال ليهما فأكتر اتكارا طلي على أفراض شعره الأخرى ، وطبعها قامت سمته التي أطلت أقدام الأول بين فحول الأسلايين ، وود هذا التعزق الذي أسره لما ركب في طيه من التناقل والشاعر ، والزراية بالخصم ، التي ما كان يستع به من موهبة قوية لدما هذا التكوين الفني ، لتدع وتطلق ، وبعد الفصل يدرس التناقل أو كانت ذروة تطور هذين الفريين والفسيابة التي بنهاها ، فقد حشد لها جرير والفرزدق ذوات فنيها في صياغة طالت معانية وأربعين ماما ، وجد كل منهما في مطالبة صليها ، فنهضا بلن التناقل نهضة سبلته يرف بها ، وأشر إلى تحول التناقل من أفراضها الحليجية ، ليصبح أخصاها الثاني الذي غابها الأساسية ، من تحدث من خصائصها ، وسماها الفنية ووزان بن شاعريها ، ودرج التليف بمزايها تورث له في فني المعاني ، وبغزاة الصور ، والقدره في الإصعاف والراء اللطفي ، ومتمتة الأسلوب ، من تحدث من فريها الهجاء والفخر في ديوان الشاعر ، وكانا فريين امتزجا في أكثر القصائد ، ولم ينقل لونا

من هجائه السياسي تصدى به للشعرايين على الدولة ، وكان يخالف في مضمونه وغرضه نهج الشاعر في أمجابه الأخرى .

والفصل الثالث يدرس أبرز خصائص الشاعر الأخرى في الفزل والوصف والمخج والرائة ، وبين ما تجلى في فزل الفرزدق من جهر في الفواخر وتشهير بآراءه ، وفصح لأمها ، ودأى في ذلك ما يتصل في نفس البائلة إلى الفجور وحب الفصحة حتى عد أنزل أهل الإسلام في هذا الفن ، وقد أفاضه موهبته القصصية ، لطلال في هذا اللون من الفزل وصفا وجورا ، ولكنه نصر وتطلف حين أراد أن يقول تسببا ريشي فيه الصبا ، فلم تلى نعمه اتقاسية لهذا الفن الرشي .

وكشف الباحث بعد ذلك عن فطرة الفرزدق المصورة ، وبراعته في أحياء الصورة وتخييلها وتخييلها لسانه ، وهو في كاد يفسه الهجاء ويغني معالاه لولا أن سبالت ألوان عنه إلى قصائده ، تنبيه من تعوق الشاعر وإيداعه في هذا الفن ، أما المديح فقد مارسه ليتقرب به إلى الولا والخلفاء ، وقد جود في مدائحه وأن لم يبلغ فيها ما بلغه في الفخر والهجاء ، ولا كان يحسن أن قربه من الخلفاء والولا يزيد في جامع وعلو منزلته ، ولم يكن الفرزدق في مدائحه باحت الشفعية ، يتولب ويستجدي ، بل كان معندا بنفسه ، يرى أنه وافد قومه على الخلفاء بيت شكرهم ، ويدفع من حلقهم وينصرهم ، وكانت مدائحه ، على ما فيها من مبالغة ، صادقة الملاح في لصور مدفوعة باستناد مدائح تسبقوعته التي ظهرت فيها روح الاستجداء والإلحاح في الطلب ، واحتتم الفصل بالحدث من رراء الفرزدق ، وهو في لم تفتح له نفس الشاعر الذي تمثله حب الشاعر ، وإشار الصور ، ولكنه بدأ رفيقا صادق الصاطلة حين أصيب في لولاه ، وفي ابن أخيه . وقد أرى في دراسته لأفراض الشاعر أن يندى بتوزيع نظم القصائد ما أمكنه ذلك .

والفصل الرابع دراسة للظاهرة اللغوية والفنية في شعر الفرزدق ، وفي ظاهرة لغت إليه التقاء من النعاة والتعزير واللقا اللاتينية ، فحنوا بها ، واحتفلوا بها وقد بين الباحث لرونه الفرزدق لفظا وسمعة معجزة ، وما أفاضه له ذلك من اصعاف في اصطعاف الألفاظ والصيح .

ويصلح الفصل الخامس للخصائص الفنية التي أصف بها شعر الفرزدق ، ويبدأ بذكر ما كان لأثر الفرزدق الفني وموهبته الشعرية من آثار يندى في مقدمته على اختراع المعاني ، يأتي بها خصبة ويدع في الإنسان ليا ، كما كان لصنع في المعاني أثر في اختلاف التراجيح والمصرين في كثير من أبياته ، ولالات في أشعاره الإمتثال والحكم ، والصور المدينة وأخبار التقدم مسا نطق بمعارفه الواسعة . ولحدث من سفرية الفرزدق ، وفشانه في التثنية والمجاز والكتابة ، وإيناره الإيجاز .

وغنم الفصل يبين ألوان المحسنات البيعية التي ترات في شعره ، وكانت أقرب إلى الطبع ، لن يمع فيها أمان المتكلمين ، وإن حيا له تصفه المعاني أن يندى إلى لون طريف هو الأسلوب الكلامي ، الذي لغوت أمثلته .

بعد هذا العرض لأبواب الرسالة بدأ الدكتور خليل ماني المناقشة ، فقال أن هذه الرسالة من أفضل الرسائل التي تروقني في كلية الآداب لما فيها من جهد ودقة بحث ، وخاصة الفصل الثاني من الباب الأول ، والفصل الأول من الباب الثاني وهو مصادر شعر الفرزدق ، وهذا الفصل بلغ فيه الطالب الملدرة من حيث الشعر أنطلي الصحيح ، وبخاصة عندما أخذ يقارن بين المنهج الطريوة من الديوان وبين المخطوطات التي حصل عليها ، كما خص بالذكر أيضا الفصل الثاني من الباب الثاني وهو التناقل ، والفصل الرابع الخاص بالظواهر الفنية والنوعية . وقد هذا الأصعب فانه يرى أن الطالب أجده برسانته إلى درجة أنه لم يستطع أن يلاحظه في بعض مآكبه لانه أطل وأفاض وأكثر

القول ، ويبدو أنه قد تأثر بالشاعر الذي يدرسه ففتح نهج في رسالته ، وأخذ عليه أيضا أنه لم يستطع أن يصل إلى الأساليب النفسية التي جعلت من شخصية الفرزدق شخصية مقبولة ، فهو رجل فاجر محب للحياة والفجور ، ومع هذا يعرف دينته ويصاحب كبار رجالات الحسن البصري ، وكان كريما ومحبها للمال شجما ، وكان شجاعا وفي نفس الوقت جباناً ذليلاً ، وكان مختلاً ولكنه كان ولياً مخلصاً مدافعاً عن بعض الناس ، فما هي العوامل النفسية التي جعلته بهذه الشخصية المتناقضة .

أن الفرزدق مثل حادثاته وجد الناس تفسير منه لقيحه ، وأوجد ذلك الإحساس في نفسه مقدا كثيرة ، ودفعه إلى التفرد والاجتهاد ، وحين تحدث الباحث من طلاق النوار لم يحاول أن يرجع ذلك إلى أسبابه الأصلية ، وهو فيما يبدو هيب جثماني، إلى جانب تبحره وبشاعته ، تفر منه كل زوجاته .

لم تحدث الدكتور عبيد الحميد يرثى لقتال أن لبيحت ثلاث حسانات ، الأولى أن الباحث سائر تفحصه الجاهلي فدرس شاعرا هريفا في عصر معين يتصل بعصر الشاعر ، يشار بين يرد ، الذي درسه عندما أراد نيل درجة الماجستير ، والثانية محاولته الجادة في توثيق الشاعر ، فقد يلى المدارس مجهودا كبيرا في توثيق شعر الفرزدق ومحاولته البحث من الشعر الذي تستحق نسبته إلى الفرزدق ، ودائن بين الروايات والنصوص والمخطوطات والبطريات لم تحول إلى النقائص ، والشكالية أنه حاول جهد طاقته أن يوضح إلى الفرزدق لا من حيث الرواية بل من حيث النصوص المبعثرة في دواوين الأدب ، فجعل حصيلة أحصاها يزيد على مائة بيت ، وكنت أتمنى أن يثبت أكثر الفرق الذي لم يثبت بعد في النقائص والديوان .

وله أيد الدكتور عبيد الحميد يرثى الدكتور خليل ناس في ملاحظته الخاصة بشعر الفرزدق ، وقال أنه كان ينبغي تحليل الشخصية ، فهناك فرق بين تتبع حياته ، وبين الكشف عن مقومات شخصيته التي لغرسه على أساسها .

كما أخذ عليه أنه في حديثه عن النقائص كان كثيفا بالمقدمات فقد تحدث من انتقده ، والاطمات المنتزة ، وكما في الأصل أن يتكلم من خصائص الفرزدق ليس بموج المرواة .

وأخيرا تحدث الدكتور شمسوني شيف وهو المشرق على الرسالة فقال أنه يشاء الإلمام في تقديرها لهذا الجهد العلمي ويثنى كذلك على الطالب لثقافته لغته ، وفهمه للشعر وتلوه ، وتقصيه لمخطوطات ديوان الفرزدق لأنه لم ينشر حتى اليوم نثرا علميا ، فكان لا بد أن يستوفى المخطوطات فأنتهه جامعة الدول العربية بما صورته من مخطوطات والنصوص نسخة نفيسة من دمشق ، كما مفي يبحث في المكتب من المخطوطات تعين على معرفة حياته .

ولا شك أن هذا الاستقصاء في المراجع طفي على الطالب لدرجة أن الزميلين الكريمين لاحظا أنه استكثر منها من غير داع ولكن هذه الظاهرة مصاب بها كثير من الباحثين في نفاهم . وقد حصل الأستاذ شاك الفحام في البيت الدكتورواه المتارة بمروية الشرف الأولى .

التليفزيون

من أهم المحاضرات التي أقيمت في مؤتمر المجمع العلمي الذي أقيم هذا الشهر الماضية التي ألقاها المهندس صلاح عامر رئيس مجلس الإدارة العامة للسينما والتليفزيون من التليفزيون ، وتحدث فيها من كيفية تحويل الإذاعة إلى التليفزيون ، فقال أنه عرف منذ عهد قديم كيف يمكن تحويل الصوت إلى كهرباء ، وقتل هذه الكهرباء الصوتية إلى مسافات بعيدة بواسطة الراديو ولكن بالنسبة للصورة يختلف الوضع كثيرا ، فالتصور دالة

درمية أي عندما يحدث صوت عن أي مصدر للصوت نقول أنه انتهت للحركة الموجية وهي عبارة عن تضامط وتخلخل على الهواء على ذبذبة معينة أي التي تحدث نوع الصوت ، وليس الصوت إبداع غير هذه الدالة الزمنية الواحدة ، ولكن بالنسبة للصورة فالأمر يختلف ، فنحن عندما نرى متفرا - نرى مساحة ذات عمقين ولها خمس خواص ، تسبب بين الاستقصاء ، الكون هندسي ، أشكال ومواضع ، حركة ، وهناك أيضا ناحية اللون ، والأوضاع الظاهري للمساحات على طول خط النظر بما يسمى بالمعق .

خمس أشياء تحدد الصورة ، فكيف نرى العين الصورة ؟ أراها دالة واحدة ، ونستطيع أن نرى هذه الصورة الخمسة متكاملة ، وعندما ولدت فترة التليفزيون ، كانت العقبة الكبرى هي أننا لا نستطيع نقل هذه الخواص الخمسة للصورة ذهنية واحدة ، أن العين ترى الصورة بواسطة الصورة الكبرى فيها توجد ١٨ مليون وحدة صغيرة حساسة تسمى المخطوطات والتخمين وتتصل بالشبب البصري ، وبهذا نستطيع تجميع الاحساسات ، وكرى جميع تفاصيل الصورة ونستطيع هذه الخلايا أيضا تعين اللون ، بواسطة الأشعة الضوئية المنعكسة ، وقد استطعنا حاليا بعد هذا التقدم للحل أن ننتج الأشعة الضوئية ، وهو بالة التناهي في القمر . ولكن حتى الآن لم نستطع العلوم المصرية في مختلف نواحيها أن تأتي بهذه الوحدة الصغيرة التي تستشعر تردد اللون .

ماذا حدث في التليفزيون ؟ يقول المهندس صلاح عامر أننا تركنا في هذه المرحلة مشكلة اللون وكرست الجهد لتحقيق خواص الاستقصاء والتفاصيل والفكرة ، وواجهونا في النواحي الأخرى معتمدين على خواص أخرى للعين ، فعلا العين عندما ترى الصورة وهي مكونة من دقائق صغيرة ويستمر الإحساس البصري فيها قليلا ، فلو جمعتا هذه نقط ورأينا أن تكون في استحداثها من متوسط النقط الصغيرة ، أي اعتمادنا على لمر في الإحساس لنعلمنا من النتيجة .

وهذا يحدث في التليفزيون أو أننا نرسم في جانب الإرسال بواسطة شعاع الكتروني ؟ فلم التكتروني ؟ يجري عملية مسح للصورة نقطة نقطة ، ول طور متعاقبة متتدا على أحساس لذات الصورة ، هذا القلم له سلك معين وله خاصية استدارة الأضائة ، يمر على السطور ويحصد عددا بـ ٦٢٥ سطرا في الصورة الواحدة في زمن مقداره واحد على ٢٥ من الثانية ، أي أنه يسير مسحا للصورة ٢٥ مرة في الثانية وفي كل مرة يسطر ٦٢٥ سطرا .

الآن لو تصورنا أنه يوجد على شاشة جهاز الاستقبال فلم الكتروني آخر يسير بحركة متوازية مع القلم الإلكتروني في حالة الإرسال ، هذا يستشعر الصورة وذلك يرسم الصورة لوجدنا أن الصورة ترسم على شاشة جهاز الاستقبال في واحد على ٢٥ من الثانية ، وطبيعة الحال العين لا تستطيع رؤية عملية الرسم هذه عندما ننظر إلى جهاز الاستقبال ، فالعين عندما يرسم القلم نصف الصورة في واحد على ٥٠ من الثانية ، لم ترسم الباقي إلى العين الصورة بجملة واحدة ، ولا نستطيع أن نرى هذه الحركات السريعة ، ولكننا لو استخدمنا كاميرا صغيرة نستطيع أن نضبط حركة الرسم هذه على شاشة الاستقبال ، فسترى العين ٢٥ صورة في الثانية متلاحقة ، والقلم الإلكتروني يرسم الصورة ، فنرى متزا متلاحقة ، وفي كل صورة تفاصيل الحركة ، والعين لها خاصية استمرار بقاء النظر حتى بعد زواله ، ولهذا فهي ترى ٢٥ صورة متوالية ، والرمشة التي نراها في جهاز الاستقبال هي نتيجة لرسم الصورة . ونفس الحال يحدث في السينما .

وجهاز الإرسال هو عملية راديو هادية سواء بالنسبة للتليفزيون أو الإذاعة أو التلفزيون والراديو جهاز يولد موجة

وقد بدأ محاضراته القيمة بمقدمة تحدث فيها عن القلق الذي يعيشه المجتمع الإنساني في هذا العصر ، والتفكك والانحيار الذي يائيه منذ الحرب العالمية الأولى التي نشبت من أجل سبب تامه وهو نسل أحد الوطنيين من الشعب الصربي أولي عهد النمسا بعينة في إحدى مدن يوغوسلافيا . جريمة عادية ولكنها جرت العالم كله إلى حرب مدمرة ، فالسنة اليوم مختلف من اسماء الناس احتلالا بيا . فقد كب أجدادنا يعتقدون ان للامم وحدة آنية من مرة العمل ، اب اليوم فاننا نشي ان يكون هذا القلق يدينه هو الذي يحطم وحدة الشخصية ووحدة العالم ، فنحن الان نواجه في أوروبا وحدة القلق الشامل وهي وحدة سلبية .

وتحدث المحاضر بعد ذلك عن اللقاء بين الشرق والغرب ، هذا اللقاء الذي نشأ في أواخر الأوقات على أسس غير ودية ، بل ان عماده كان العداءة والكرهية .

ولكن التمنع في الأمر يذكر لنا ان هذه الصداوة لم تكن مطلقة دائما ، بل ان الكرواس من الناس كان لهم مفهوم آخر مثلا « ذاتي » الشار الإيطالي الكبير ، وهو رجل مسيحي عاش في قرون النصب الذي في ، او أنه ساير انكار مصره لما صور لنا من جميعه صورة السلام الأبدي الذي جعل لأهل العدل والصالح من كافة أبناء الأرض ، والسultan الكبير صلاح الدين الذي كان رغم حروبه ضد المسيحيين مشهورا عندهم بعدده وعدائه ، وابن سينا الحكيم الكبير الذي يندس كنهه الغربيون وكذلك ابن رشد استاذ الفلسفة الاسلامية الدالغ

وننتقل الى مناقشة هذه العلاقة بالنسبة للغرب فقال انه حدثت من الدولة العثمانية في أوائل هذا القرن حادثة الهيمه بالنسبة للمسيحيين انفض على أثرها الرأي العام بالعقيد والكرهية ولكن من يقرأ كتاب « النظرات » للعلف المصري السلم القسطنطيني لاحظ أنه وهو الكتاب الثابت على دينه استنكر استكثارا عاما للعامل النصب العدواني ، ودكتور فالتير براونه يريد أن يدلل بهذه الأمثلة على قيمة الفهم الإنساني الزاوي في الشرق والغرب على حد سواء ، فهذا الفهم الذي يمنع اسداوه المظلمة ، ويحقق أهم لمسائل كل من الدينين الاسلامي والمسيحي ..

وتحدث بعد ذلك من جانب آخر من جوانب العلاقة بين الشرق والغرب ، وهو جانب العلاقات الثقافية التي بدأت في القرن الماضي ، ولكن عاق تياره الدائق الاستعمار والسط العرب الذي لا يوافق عليه الناس في كل أطراف الدنيا ، وهذا السلط الذي انقلب سطر التعاون على التسليم والعصارة ، وقد أخذ بهذا الرأي أيضا بعض علماء الشرق من أمثال الجبرتي ، ورفاعة الطهطاوي ، وجمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبيد ، ومصطفى كامل ، وهو لا يدافع بهذا الرأي عن الاستعمار ، ولكنه يريد أن يشرى لمشكلته من كافة الوجوه ، لأنه لو كان مجرد سيطرة قوة على قوة أخرى لكان أمره هينا ولسهنت مناوئته ، ولكنه كان عملية تعبير ونقل حضارة ، وإتكار ، أو هذه هي الفائدة المقصودة منه في بادئ الأمر ، ثم اختلت بعد ذلك القيم والمفاهيم ، وأصبحت تجسد أن كثيرا من الدول المتسلطة هي نفسها واقعة تحت قيد يجهن على أنفاسها سواء في الاقتصاد أو الصناعة أو غير ذلك .

ولا شك أن تطور العالم الحديث هذا التطور الذي جصع شرقه وغربه إلى وحدة سلبية قوامها القلق . لا بدلنا دفعا نحن المؤمنين بالإنسان الحرصين على إنسانيته ان نعمل مثالكين على تحويل هذه الوحدة السلبية إلى وحدة إيجابية موقفة تحمي بها حضاراتنا التي حققناها بطول الجهد والعرق .

لنرايد ، وموجات الراديو متوسطة ، طويلة ، قصيرة ، وهي تشبه الموجات الصوتية التي تحدث في الهواء من تداخل وفساد ، ولكن الحركة هي انتقال للطاقة على تردد منخفض ، وذبلدات التليفزيون هي ٢٠٠ مليون ذبذبة في الثانية في ٢٠٠ ألف كيلو سيكل . وبعد أن يتم جهاز الإرسال عمله وهو إرسال كهرباء عالية جدا واحدة للصوت ، والثانية للصورة يأتي دور جهاز آخر هو جهاز الاستقبال . ويتكون من مكبر صوت وأنبوبة الصورة التي تقع عليها الشاشة وهي التي ترى منها التليفزيون ، تبدأ أعمال متعددة في جهاز الاستقبال فهو يستقبل الإشارة المحملة في جهاز الراديو بعضها يعبر من الصورة والبعض الآخر من الصوت .

وجهاز الاستقبال يتكون من ثلاثة أجزاء

- جهاز يأخذ معلومات الصورة .
- جهاز يعمل الإشارات الأمرة للقلم الرأس
- القلم الرأس .

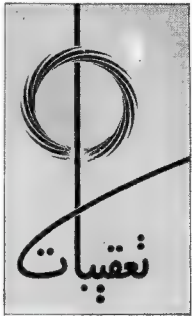
وقد اختتمت هذه المحاضرة القيمة بشرح عملي على جهاز تليفزيون .

اللقاء بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى الى اليوم



الدكتور : فالتير براونه

من ينظر إلى حالة العالم وموقف الإنسان في عصرنا هذا يلاحظ أن العالم مهدد تهديدا خطيرا ، وأن الإنسان يحيطه القلق من كل جهة ، وهو يستطعم كل يوم عذمتا مفسومة . وفي هذا الوقت الذي يتطاحن فيه الشرق والغرب يعدنا العالم المشرق الكبير الدكتور فالتير براونه استاذ اللغات الشرقية بجامعة برلين في محاضراته التي ألقاها باللغتين العربية والألمانية عن الالتقاء بين الشرق والغرب من العصور الوسطى الى وقتنا الحاضر .



يقدمها :

✽ ابراهيم الدسوقي البساطي

✽ محمد محمد حبيب

نقلت عن أصل اعتوره الخطأ ، وكثرت فيه الغروم ، فلتصنف من كتاب العميدى الذى وضعه فى أواخر القرن الرابع الهجرى أو أوائل الخامس ، وهذا شيء مألوف فى الكتب القديمة أن ألف قراءتها وهائلا . فكيف يمكن التوفيق بين كلامه هذا وبين قوله أنها النسخة التى تحمل صورة من الكتاب على ما وضعه صاحبه ؟ أليس فى هذا شيء من التناقض ؟ بل هو التناقض كله .

ويقول الأستاذ شاكر حنى : « لقد كان راصيا من النسخة نسخة الجامعة . حين نشر الكتاب فوصلها بأنها نصال نسخة الدار صبيحا ونقلا » فلما فحسب على الأستاذ السيد أحمد صقر فحسب على النسخة ورأى أن لا تصح أصلا للتحقيق لأنها ناقصة « وكيس الأمر كذلك » بل الأستاذ صقر هو الذى غير موقعه من نسخة الجامعة ، فإنه بعد أن اعتمد عليها فى نقده عاد فقال : أن نسخة الجامعة العربية ليست هى كتاب « الآيات » ولكنها ترتيب سرقات القتبى على حروف الهجاء رتبها قارىء مجهول ، وحذف منها مقدمة الجزء الرابع التى تبلغ فى صفحة ١٤٩-١٥٠ من الطبعة ، وبعد أن نقل مقدمة المؤلف صنع عنوانا نصه : ما جاء من ذلك فى شعره على قافية الألف ، وهى الهزجة كما جاء فى لوحة « ب » ثم قافية الباء ، إلى أن قال : وليس لهذه العناوين بطبيعة الحال ذكر فى أصل الكتاب الذى يمثلته نسخة الدار ، لأن مؤلفه أورد أشتار القتبى كما فرغت له غير مرتبة على حروف الهجاء » ١٤ كلام الأستاذ صقر .

أما الذى فعل نسخة الدار على نسخة الجامعة حيث ؟ ويقول الأستاذ شاكر : أى لم أرفق نسخة الجامعة ، ولم أقد منها ، وأرجو أن يرجع الأستاذ إلى الكتاب ليعلم إلى صوت صليحين من هذه النسخة فى مصدر الكتاب ، ثم أشرت إلى نسخة الجامعة فى التصحيح ، وهذه أمثلة من هذه الإشارة فى هامش الصفحات : ٢٣ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٧ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٥٠ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٧ ، ١٧٩ .

فهل يكفيك هذا دليلا على أنى أرفق نسخة الجامعة ، وأنى

رد على نقبين

١ - وهذا الأستاذ شاكر الضام تصدى لقد كتاب « الآيات » بعد صديقه وظهيره الأستاذ صقر ، ومن يشرى لعل الناس ويرىهم يظهران بعدهما ، والأستاذ شاكر لا يختلف كثيرا من صديقه الأستاذ صقر فى نقده فهو يريد منه الأستاذ والمحقق ، بل أى يريد عليه شيئا آخر فهو يريد من ينفذ الأثر واليدى من نفسه التهمة ، فهو يقول : « الأستاذ البساطي أبى عليه كبريائه أن يدين للحق » فكان رده مثلا من أمثلة الكافرة . وكأنه أزعج فى نفسه أن بعد كل ناصح ردا « وإذا كب يا أستاذ نساكر علم أن شرعة الفاني فيها هجوم ودفاع ، فهل تريد أن تكون شرعة العباد غيرا من شرعية الكتاب ؟

وشاء الأستاذ شاكر أن يلقى على وعلى جميع المحققين دوسا فى التحقيق كأنه الفرد الذى لا يجيده سواء . فالأصل الأول من أصول الشرع منه « جمع أصول الكتاب المخطوطة التى لوقت فى المكتبات ومعارضة بعضها ببعض ووصلها وتوثيقها ليبنى الناشر بعدها فى طريقه ثابت الخطى » والأستاذ شاكر لو أطلع على الصفحة ١٧ من الكتاب لوجد سردا لنسخ التى اعتمدت عليها فى التحقيق وقد وصلت أروما منها ، وبهتت أرقامها بدار الكتب ، ثم ذكرت النسخة الخالصة التى عثرت عليها بالجامعة العربية ، ووصفها أيضا ، فمالا يريد الأستاذ غير ذلك ؟

ثم يقول الأستاذ شاكر : وقد قال - يريد الحق - فى وصف الأولى « وهذه النسخة قد وجدتها أصح النسخ وأوفاهما ولذلك جعلتها أصلا » وإذا كان يعنى بالصحة أنها النسخة التى تحمل صورة من الكتاب على ما وضع صاحبه فقد أصاب المسفة . فعلا يريد الأستاذ شاكر بعد هذا وقد افتتحت نحن الثلاثة هو والأستاذ صقر وأنا على أن نسخة الدار التى تحمل رقم ٢٠٩ هى التى تمثل كتاب « الآيات » الذى وضعه العميدى ، ويملكه تكون أصح النسخ ، ويجب الاستناد عليها فى تحقيق الكتاب . ويعود الأستاذ شاكر بعد هذا فيقول من هذه النسخة : فقد

استتمت بها على تصحيح النسخ الأخرى ؟

ثم ألم تر ما قلته في نهاية كتاب « الإبانة » : بهذا اتهم أسفة الأصلية ، وقد استعنت بالنسخة المخطوطة بالجامعة العربية في تصحيح بعض أخطاء جاءت بنسخة دار الكتب ، كما أن هذه النسخة كانت أصح من نسخة الجامعة في بعض المواضع ؟

الست ترى في موقوفك هذا شيئا من التجني ، بل التجني كله ؟

وأذا كنت يا أستاذ شاكرا تقول من نسخة الجامعة « اما السقط فيها فلا يقتصر على ورقة واحدة فقد توارثها خروم عدة في حروف الدال والذال واللام ، ووقفت أوراق في غير مواضعها » فكيف تريد أن أجعلها أصلا للتحقيق ؟ أن الذي علمته كالأصوب حين قابلت بين النسختين وصححت هذه من تلك ، وتلك من هذه . بل أني لم أغفل المخطوطتين الآخرين في هذه المقالة .

والأصل الثاني من أصول النشر عنده « الإبانة في تقبيل النصوص » فالحق لا يملك حق الحذف والتغيير والعيب بالنصوص على هؤلاء ، بل عليه أن يكون عارفا بـ « الإبانة التي بين يديه يؤيدها على أحسن الوجوه وأكملها » فإن عوفي في النص خطأ فليغيره كان لا بد من الإشارة إلى أصل الكلام واكتفيبه عليه « وكنت أود أن تراني أنزلت هذا إلا ما سهوت عنه ، وإليك أمثلة من ذلك ، ولا أستطيع أن أحصر الأمثلة كلها لأنها كثيرة : « المبرأ » « الشاعر » ، وقد قلت في الهامش : ورد هكذا ، وصحة اسمه « المبرائي »

ومظم فسرك في الأفعال أو معني

أني بقسلة ما أتيت أعجبوكا

قلت في الهامش : هكذا في جميع النسخ ، وفي شرح المعكري « قللة »

فما ترك الأيأم من أت أخبذ

وما ناخض الأيأم في أت بهار

قلت في الهامش : كلها في جميع النسخ ، ثم في « إيوان أبي تمام :

فما ترك الأيأم من هو أحد

ولا بأحبة الأيأم من هو تارك

« عمرو بن مروان في العيد الكلبى » وقلت في الهامش : ورد اسمه في معجم الشعراء هكذا « عمرو بن مروان بن الفداء الكلبى الإجدارى »

لا يبعين ضيفها حسن بركه

وهل يروق دينها جسيوة الكفى

قلت في الهامش : في النسخة المطبوعة « تروق » وكلا التغييرين صحيح .

له بالسبل ما رال طبقة طالع

ومرئط مرئط وعطاط عطاط

قلت في الهامش : في ديوان ابن الرومي شرح الشيخ محمد شريف : طالب طالب

طلع جفوفى بالدموع كأنها

جفوفى لعيني كل باكية غيد

قلت في الهامش : هكذا في جميع النسخ ، وفي شرح المعكري : تلج دموعي بالجنون كأنها . قال الواحدى : أى لا تغلج جفونى من الدموع .

« جابر بن رلان السيسى » وقلت في الهامش : في النسخة المطبوعة « وازلان السيسى » ، وفي الأصل « زلان » وكلاهما محرف . انظر القاموس المحيط « رال » .

« كتب بن معاد الأقرى » وقلت في الهامش : في النسخة المطبوعة « سعدان » وفي الأصل « الأشورى » والصحيح ما أتيته « وهو من شعراء خراسان .

« بيد الصمد بن العذل » وقلت في الهامش : هكذا وسقطه الجرجاني - العذل -

وانظلم من خلق النفوس فان لجحد

دا عفة منسلة لا يظلم

قلت في الهامش : هكذا في النسخة الأصلية وفي سائر النسخ : « فى » وفي ديوان الشيبى « من » مع إسقاط الواو من « والظلم »

هدية ما رأيت مدهيسا إلا رأيت الآثام فى رجس

قلت في الهامش : في الديوان - العباد -

ومسا على الله يستنكر أن يجمع العلم فى واحد

قلت في الهامش : والرواية المشهورة لبنت أبي نواس :

ليس على الله يستنكر أن يجمع العلم فى واحد

ولنعم الطراد فى فتال أحد مسلحاهم فيه الفراد

قلت في الهامش : في الديوان « فلهزم » وهو الصحيح ، ولزمه الشيء : ألجأه

نحن إلى الحرب من غير أن نقاد وما أفلتقنا الحزم

قلت في الهامش : هكذا في الأصل ونسخة الجامعة ، وفي النسخة ١ وفي الطبوعة والنسخة ٢ الخدم .

وحزم الحصان : شد حزامه ، والحزم والأحزمة : جمع حزام .

والنفسم جسدولة لوفدهم وأموهم فى دار من لم ينفد وفد

قلت في الهامش : ورد هذا البيت في النسخة الأصلية ونسخة الجامعة ، وسقط من سائر النسخ .

ومن علت فى اكتساب المجدعته ولم يساعده جد بات فى تعب

قلت في الهامش : هكذا في الأصل ، وفي سائر النسخ : ولم يساعده بيعد ، وفي نسخة الجامعة : ولم يساعده وجد .

وهكذا إذا ذهبت أمدك الأمثلة على إيراد أقوال النسخ أماني

العنى الست ترى فى هذا أمثلة فى النقل ؟ ولكنت تتفائل من هذا لناحية فى نفسك ، أو لآلة تريد أن تنفذ وكفى . والأما

معنى قولك « إما أن تجيز نفسك أن تعبت بالنسخ لأنه لا يرفعه

أو لأنه استصعب عليك معناه فله لم تسع به » مع أني أبيت

الخطأ فى كل حالة ، حتى الرواية التي ألبها خطأ ظاهر أبتها على كل نقاش فى حقها ، وبينت الصحيح .

أما بقية النسخة التي ألفتها أنت والاستاذ مفر وهى « وجمع له من المحاسن ما لم يشره فيها كل من تقدمه » لقد قلت هنا

أنها وردت مضطربة ، وكنت فى ذلك مستندا إلى الدوق الأدبى الذى جرى على جميع المحاسن المبصرة فى الناس فى شخص

المطوح ، ووجهت أن يكون النسخ قد أعطوني إيرادا لم يرد ، وقلت : « ولها » وجمع له من المحاسن ما يشره فى كل من

تقدمه « وأم أجزم بذلك ، واستندت إلى الدوق الأدبى وإلى أقوال الشعراء » فأبو نواس يقول :

ليس على الله يستنكر أن يجمع العلم فى واحد

وبقول أيضا :

متى تعطى إليه الرجل مسألة تستجنى الخلق فى فتال إنسان

والنشى يقول :

من الترضى لألقى ووثيقك إلى ومترك الدنيا وأنت الخلاق

وبقول :

أحلمصا ترى أم زمانا جديدا أم الخلق فى شخص حى أميدا

وبقول :

ولقيت كل الفاضلين كأنما رد الإله عوسهم والأمعرا

سحقوا لنسق الحسابات مقبدا وأنى فذلك إذا أتيت مؤخرنا

أما رواية الصحيح فى : وجعل له من المحاسن ما فضل به

كل من تقدمه ، وهذه الرواية قريبة مما طناه ، وأنت الاستاذ

صقر لذا فليقلل رواية بعض نسخ « الإبانة » على رواية

البديسى صاحب الصحيح وهو أدبى معروف بالمعق فى الأدب .

وأذا رأيت المخطوطة ١٨٥٧ المخطوطة ٨٦ بدار الكتب فسجد

الكلمة فيها « بمطرة » وليست « بمطرة » ، وعطبت على طي

ألك لم ترجع إلى هاتين السجنتين . ومعد فرما تلومنى على

إعادة الرد : فأجب : ألك أنت الذى كرت الرد ، كما كرت

فى مواضع أخرى من تقدمك لآك تريد أن تبلا أكبر عدد ممكن

من صفحات «المجلة» بالقدح ومن يدري ؟ فخرنا يأتي الأستاذ
صقر بعدك فيكون تقدّمك .
أما «ريح الهمداني» فغير واضحة في الأصل ، وهي واضحة
بهذا الضبط في نسخة الجامعة ، وترجمت لتدعيح الزمان
الهمداني ، ولعلّ لعل المؤلف يقصده ، لم يثبت أن المؤلف قد
جئني على المتنبي إذ نسب إليه السرعة من يدعي الزمان ، إذ
أن المتنبي توفي سنة ٣٥٤ ، وليندريج توفي سنة ٣٩٨ فكيف أخذ
المتنبي منه ؟ اللهم إلا إذا أراد المؤلف همدانيا آخر فمن يكون ؟
لذا قبل لعل الهمداني عمر طويلا فصاره المتنبي وأخذ عنه
قلت : جاء في البيتية ما نتمه : **وهين بل أشده - الهمداني -**
وأرى على أربعين سنة نأده الله قلباه ، وقدم على أخوته .
على أي لم أجد في كتب التراجم التي بين يدي من يجعل اسم
«ريح الهمداني» وهذا الذي رجح عندي أن العميد يقصد
بديع الزمان الهمداني ، يضاف إلى هذا أن العميد زعم في
مكان آخر أن المتنبي سرق من «أبي الفتح الإسكندراني» هكذا
نوله :

أحسّر من الكتب دوسا ، عار دوسا - ترك دون
رج - رمس - حمص - في - أ - الرمي - زبون
لا تكذب بغير - ل - ما العقل - لا - جنون
فقل النسي
ذوالقفل يشقى في التعبد بقله ، وأخو الجبال في الشقاوة يسم
وقلب في الهامش : وظني هذا يكون اسم الشاعر قد حرف ،
وصحته «أبو الفتح الإسكندري» الشخص الخيالي في مقامات
بديع الزمان الهمداني ، ويكون الشعر للبديع ، وقد يان مما
تقدم أن بديع الزمان توفي بعد المتنبي فكيف فلا يتأتى أن يكون
المتنبي سارقا منه .
ومثل هذا ما ادعاه العميد على المتنبي صمدنا أورد ثر -
البحراني قوله :

أبي يحيى العمداني رشدي ، وليس في الحب لي فعل ولأرشد
والله والله لا أسلمك إسفا ، ولا يفرح بي فيكم أحد
ثم قال : أن المتنبي أخذ هذا :
الام - قضائية - المسائل - وراى أني - الحب - العمداني
يراد من الغيب نسيانكم ، وأن الظبط على التماثل
ولقد أحييت الحب في بيتي النضراني معاذي ، لا عجب له
رجعة صيرة إلى «شراء الصرية» وجاء بها : «وقد بعنا»
من زينا هذا لعرف شيئا من أخباره ، فلم يجدنا التعبد
شيئا ، ثم قال المؤلف : أنه كان في القرن الخامس للهجرة
ومن المعلوم أن المتنبي قتل في سنة ٣٥٤ فكيف يكون سارقا من
زينا هذا الذي توفي بعده بزمان طويل ، والذي كان شاعرا
منفورا ؟

وأشرت إلى بيت أبي العتاهية :
أذا اغتاض لم يلق وان صال لم يعم
وان قال لم يهجر وام يتسائم
قلت : حذف الناصر مطلع قصيدة أبي العتاهية ، وهو في
النسخة الأصلية :
ألا أتم صباها أبدا المربع واسلم
وأرجو أن تدلني على قصيدة لأي العتاهية لها هذا مطلع ،
قال لي لم أجد له قصيدة هذا مظهرا .
وموسى بن عمران ، تقول : أتى حرفت الاسم وعصفتني
الخنس في «موسى بن عمران» وأقول : أنك لا تستطيع أن تقرأها
«موسى» في نسخة الأصل مطلقا ، بل الكلمة بموسى أشبه .
والأصل الثالث عند الأستاذ شاك : أن يشير الناصر إلى
اختلاف النصوص في المتنبي فقد يكون في رواية منها ما يؤكد
الباحث ، ونحن نعلم جميعا أن اختلاف كثيرا قد وقع في رواية
الشعر في مختلف النسخ ، وأني أحل الأستاذ إلى هوامش
الكتب فسجد في كثير منها إثبات الخلاف في الروايات حتى
الرواية الضيقة أو التي لا تصح قد أتيها ، تجد ذلك في
الصفحات : ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ،

أبكيك هذا القدر يا أستاذ شاك ؟
وأخلفت على أي أوردت في ص ٢٢ بيتا لأبي الرومي وآخر
للمتنبي صحيحين وكل ذنب عسبك إلى لم أقل أنها وردا
صحيحين أيضا في نسخة الجامعة ، وأخذت على أيضا إلى لم أشر
إلى هذه النسخة عندما قلت في قول علي بن النجم من أبيات
يحيى بها وقلت : يحيى بها «زائد في النسخة الأصلية» وكذلك
فعلت عندما قلت في صفحة ٦٠ هذا البيت وبيت المتنبي بعده
وردا في النسخة الأصلية ، وكذلك عندما أوردت هذا البيت
لنموذج الرثي :

نقى فدا يزال قد يرى جددي أبعاده ولا الأسياد أعراض
وواقفت على هذه الرواية ، وكذلك صمدنا أوردت بيت المتنبي
قالا ما أجمعا لنفس حرة «نابت قلعة» وفعوى هذا التعبد أن
وعلمت يقول : هكذا في جميع النسخ ما هذا الأصل فهي
«مرة» وواقفت على هذا ، قبل اغتال الأستاذ إلى نسخة
الجامعة ذنب كبير يستحق عندك هذا التشجيع ؟
ومن أبيات العرب يا أستاذ شاك أن تقول : «ومن أمثلة
الحقيق المفضل أن يدعي على النسخ أو على أحدها ما ليس فيها
فقد ورد في ص ٥٥» «ثابت بن قتيبة المتكى» وظن بقوله :
هكذا ، ووضعت النسخ حرة «نابت قلعة» وفعوى هذا التعبد أن
النسخ أوردت كلمة أين ، وأقول : لم يا أستاذ لقد أورد
يحيى «أبيح كلمة» «أين» وأرجع إلى النسخة الخطية بدار
الكتب رقمها ١٥٧ وهل رأيته أقول أن جميع النسخ أوردتها ؟
لم أقول بعد هذا : أشتي أن أقول : أن الناصر لم يعد في
النسختين ، فمصد نسخة دار الكتب الأصلية ونسخة الجامعة
لمن أي مصر حقت الكتاب الآن ؟ وبيت المتنبي :
أنت الذي بيع الزمان بذكره ، وتريت بعددتي الأسرار
تجاسيت على تصحيف كلمة «بيع» وجعلها «بيع» وأنت
تعلم أن هذا خطأ مطبعي ورويت بيت عمرو بن الأحم
إذا المرء لم يعبك إلا تكرا - بدأ لك من أخلاقه ما يقابل
فرايت أنت أن الرواية الصحيحة «تكرا» «بألهاء» ولم تقل
لما من أبي أسقف هذه الرواية ، وبهذا تكون ولعل فيما تستند
إلى من اغتال الصغر ، أما أنا فقد استندت إلى رواية النسخة
الأصلية ، على أن «تكرا» في هذا المكان هي الأولى ، والمعنى
أن المرء الذي يعبك متكلما الكرم سيخالفه طبعه ، وظنير لك
كراميته ، يؤيد ذلك بيت المتنبي الذي يدعي العميد سرقته من
أبي الأحم :
ولنفس اخلاق تدل على الفتى ، أكان سخافا ما أتى أم سخافيا
والسخاء - الكرم - والتساخي - تكلف الكرم .
قلت : وذكرنا أيضا اسم الشاعر «الثائرة بن الحسن»
وصحته «الثائرة أبو الحسن» ولم تبين لنا من أين جئت بهذا
التصحیح ؟
وذكرنا الشاعر «أبو عبد الله بن هارون بن علي» قلت أن
صحته «أبو عبد الله هارون بن علي» ولم تذكر لماذا رجحت
هذا بالضبط .
وعماسي على خط العميد في فهم معنى بيت المتنبي :
ومد رايب السلوك قاطبة وسرب حتى رأيت مولاها
ثم يقول العميد : «ولا أدري رأي المتنبي الملوك قاطبة

عابسة أو ضاحكة مستبشرة « ثم قلت : فهو يريد «الملوك جميعا»
واختار المعبدى لفظه من القلوب أى العيوب .

وضبطت اسم الشاعر هكذا « أبو زمره الدمشقي » فقلت :
أنى اختلطت « وصحة الاسم » أين أبو زمره ؟ ولم تبين لنا
المصدر وهو ما تعييه طيبسا . وقد وجدت الاسم في كتاب
« الأنعام » ج ٢ ص ٩٤ « أبو زمره الدمشقي » فهل هو شاعرنا ؟
لا أدري . ثم وجدت « أبو زمره » آخر في الجزء ٧ ص ١٤٢
من كتاب الأنعام ، وعلى أى حال لو كنت أبحث أصول التحقيق ،
وذكرت للمصدر لأبحثا . أما قول ابن المعتز :

وأرى الزبيا في السماء كأنها خرد تبت في فسياب حداد
لما زلت يا أستاذ شاكرا أفضل رواية « خرد » على رواية
« قدم » وقد روى المعبري « خرد » عند شرحه لقبول
المتنبى :

كان بنات تمضي في دجائها خرائد سافرات في حداد
ويقول ابن المعتز في هذا المتن أيضا :
كان كروس الليل والليل مظلم وجوه مداري في ملاحف سود
فلذا أضلعت إلى هذا قول الموحج الرقي :
كان بنات تمضي حين لاحت نوائح وانقالت في حصاد
ناكثت روايتنا .

وهذا هو الرد الذي وجهته لأستاذ سقتر . وأنت ترميني
بفرض رواية من إنك أنت الذي تفرس روايتك . وكذلك الأستاذ
سقتر . ورواية « خرد » هي التي تصح بها القابلة التي مقدمها
المعبدى بين ابن المعتز والمتنبى والموحج الرقي ، فهي « خرد »
عند ابن المعتز ، « خرائد » في بيت المتنبى ، و « وجوه مداري »
عند ابن المعتز ثانية ، و « نوائح » عند الموحج الرقي .

أما « قدم » هنا فهي من باب « التشاك » في اصطلاح
الخفين .

أما « أين حصاد الكاتب » فقد عاب الأستاذ شاكرا علينا أننا
حولنا كلمة « زليور » في أول اسمه الزائدة في نسخة الجملة
ومدنا في هذا أنها غير واضحة في نسخة الأصل بدار الكاتب .
ولو رجع الأستاذ إلى المخطوطتين ٨٦ ، ١٨٥٧ لوجد الاسم كما
أوردناه .

وأستاذ المعبدى ليكر بن الطناح هذا البيت :
ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليقت الله مسألته
فلمقلت على هذا البيت بقولي : والبيت من شعر أبي تمام
في مشح المنصم بالله ، فقلت أنت : أنت حولت بقية الكلام وهو
« ضمنت أبو تمام في لصيدته » وهل ترى معنى الذكرا والبيت
لأبي تمام ؟

وبيت أبي بكر بن إبراهيم ألقية :
يا من رماه الدهر من قومه بأسمهم عاقرا قائمسل
فأنت ترى أنها « عاقرا » ولو رجعت إلى النسختين ٨٦ ،
١٨٥٧ بدار الكتب لوجدتها « عاقرا » كما أوردناها . وعقره
في اللغة : جرحه ، وعلى عبدا تكون رواية هاتين النسختين
بعيدة عن التكلف في الرواية الأخرى ، وواضحة المعنى ، وفاتنا
أن تشير إلى الخلاف بين النسخ هنا . ويسوغ لي يا أستاذ
شاكرا أني لم تلحق مني هاتين النسختين مغلطا . وهما وإن كانتا
كثيري التحريف إلا أنهما يمكن الاستعانة بهما في ترجيح نص
على آخر .

وكذلك أخذت على قولي « للمعبدى من أبيات قليلة له وقلت
أنه في الأصل «لأبي هفان المهزى المعبدى» ، وفي النسخة ١٨٥٧
« للمعبدى » كما ذكرت .

وأخذت على أني ذكرت اسم الشاعر « أبو عمرو محمد بن
العمراوى البصري » وهو في الأصل « أبو عمرو محمد بن أحمد
العمراوى البصري » وأرجو أن ترجع إلى النسخة ١٨٥٧
فستجد اسم الشاعر كما ذكرت بالضبط .

وأوردت يا أستاذ شاكرا أشياء كثيرة جاءت صحيحة في الكتاب
خلافا لما جاء في بعض النسخ ، وكل ذنبى عنك أنى لم أشر إلى
أن نسخة الجملة أوردتها صحيحة كذلك .

ويقول يا أستاذ شاكرا : أنى لم أراجع جميع أبيات المتنبي
الواردة في الكتاب على الديوان . وأنت في هذا متجن ، فلو
رجعت إلى الكتاب لرأيت كل أبيات المتنبي مراجعة على
الديوان .

وبيت عبد الرحمن بن دارة :
فإن أنتم لم تقتلوا بأخيكم فقولوا بأياها للخلق وللكل
وصححت أنت « بقايا » ، وقلت أنها « بقايا » وهذا صحيح ،
ولكن السمت ترى الخطأ الطبى ظاهرا هنا .

وبيت المتنبي :
أمنى الكتابس وحفرمولا والفتى وكندة والسبعبسا
وقلت أنا : في الأصل « السكوت » بدل « الكتابس » ، فقلت
أنت : أنى لم أسأل نفسي كيف ورد لفظ « السكوت » في الأصل ،
ولماذا أسأل نفسي هذا السؤال وعندى كلمة « الكتابس » صحيحة
في هذا الموضع وواردة في الديوان ؟ وهي محلة بالكوفة ، وكندة
محلة قرية الكوفة ، والسبعبج : سوق بالكوفة ، والمتنبى كولى
الأصل . فأتالي ولفظة « السكوت » التي تقول : أنها معرفة
عن « السكون » وهي قبيلة عربية شهيرة نزلت بالكوفة فسميت
محلة باسمها ، وأنى أسئع هذا الصنيع لو كنت معنيا بتحقيق
ديوان المتنبي ، ولكني أوردت رواية صحيحة جاءت في الديوان ،
فلم لولمى إذن ؟

وبيتي كلامك بترك : « ولست ادعى على الأستاذ البساطي أن
كتابه هو الذى أنشد بهذا السلك الخوف العواقب » فدعني
أذكر في الكتابة ، فأتالي لأعلم أن في الناشرين اليوم من فاديه
أو زائد عليه . فويل لك أن تقول لنا لماذا اختصمت هذا الكتاب
بنك الصاية كلها إذن ، وقد مضى على ظهوره سستان ، وحدا
حدود الأستاذ سقتر ؟ ثم إنك تعلم ويعلم طهريك أيضا أن من
المكتسب التي صنعت لم لم يبدل محتوها أى جهده في تحقيقها .
وقد رأيت نسخة نسخة بدار الكتب ينسخ كتابا ، فسالته عنه ،
فقال : هذا كتاب يفتقه فلان ، فقلت : وماذا يعمل بعد
نسخك أبدا ؟ فقال : أراجع المناهج في الطبيعة . وأنت تعلم أن
هذا يحصل كثيرا ، أما كتابنا هذا فقد بذلنا فيه مجهودا شهد
به كثير من النسخين . وغير خاف عليك أن تحقيق الشعر من
أصعب حالات التحقيق ، وإزادنا الصورة أن كان الشعر لشراء
ليست لهم دواوين يرجع إليها كمعظم الشعراء الذين ورد ذكرهم
في هذا الكتاب .

أتى لأشعر أن وراء حيلتك هذه التي يؤيدك فيها الأستاذ سقتر
أمرنا نستظهر الأيام .
ونعود للأستاذ سقتر فنقول : أنه عاب علينا أننا رويتنا شعر
مروان بن سحن هكذا :

ما لتصور رجلين من مرصاتها وتركنا وفقا على غزلانها
أن الجياد حرفن مهمل دارها فصلان بكاية على سكتانها
فوسنا « الصور » بالفتح من البقر كما جاء في اللغة ،
ولم تصعب الأستاذ كلمة « الصور » ولم يعيجه أن الشاعر ينقل
في البقر ، كان الأستاذ قد ولد في لندن ، أو لنا في باريس ،
أو سقط رأسه في برلين ، ألم يقرأ الأستاذ شعر أبي تمام حيث
يقول :

نوار في صواحبها نوار كما فاجاك سرب أو صبور
يقال : فلانة نوار أى تنور . ويقول أبو تمام أيضا :
بيش لهن إذا رمتن سواقرأ صور وهن إذا رمتن سواقرأ
شبه النساء أولا بالصور أى الدمن ، ثم شبه عيونهن بعين
الصوار أى البقر إذا نظرن . فكلية « صوار » التي لم تعجب
الأستاذ ورددت مرهين في هذين البيتين ، كما جاءت في بيت
أرمية القيس :

كان الصوار إذ يجاهدن قدوة على جمد خيل تجول بأجلان
الصوار : تطيح بقر الوحش ، وجمد : أماكن صلبة مرعفة ،

لك البر والبحر العظيم مياحه
لما والجوارى المنشآت التي سرت
قباب كما ترحى القباب على الميا
وقول الجودي
عصيت نذر الخلم في طاعة الجهل
والغصيت في مضاة حب الماهاتلي
المهاة : البقرة الوحشية . ويقول أيضا :
محا اللين ماليت ميون لها منى
وشيت ولم اقض اللبانة من سني
اكان ذوق هؤلاء الشعراء فاسدا حين شهبوا الحسان
بالبقر ؟

وهكذا نرى يا استاذ اني احكم في الرد على نقده الى النص ،
والنص « سيد الأدلة » منذ رجال الأدب مثل « الإمتراف » منذ
أهل القانون .
وسلام عليكما .

ابراهيم الدسوقي البساطي

تجول بأجلا : كأنها خيل عليها جلاها ، وجاءت هذه الكلمة في
النسخة الأصلية بدار الكتب التي بعدها الأستاذ نفسه الأصل
الصحيح لكتاب « الأمانة » ولكنه يؤثر كلمة « الحسان » على
كلمة « المصار » لأنها وردت في نسخة الجامعة العربية ، مع
أن الشاعر استعار كلمة المصوار للحسان والأستاذ يعلم أن
الاستعارة أباح من الحقيقة .

وإذا كان الأستاذ يرى في تشبيه الحسان بالمها أي البقر
تلكاة يتندر بها فإن شعراء العرب لم يروا وأيه ، فهذا أبو
تمام يقول :
مها الوحش إلا أن هانا أوانسى قننا الخط إلا أن تلك ذوايل

ويقول العسلى في شرحه : يقول : من كبر الوحش في
لهاذين وحش ميوهين ، ومن قننا الخط في القد إلا أن القنا
ذوايل ومن نواصر .

وأين عاتى الأندلسي يقول في مدح المزدلين الله الغاطى ،
ويصف أسطوله :

تعقيب على مقال

دفاع عن العروض الموروثة

http://Archivebeta.Sakhr.it.com

بقلم محمد محمود حبيب

الموروث ، ودعما لبعض المعامين من ميدان الطرغ لتدعيم فمس
ثانية البنيان ، هي في غنى من زخرفتها بتقوش أو حلفيات تكتت
في أركانها بدل تدعيمها المزموم ؟

— ١ —

جاء بالمقال المذكور (صفحة ٥٥ ،מוד ١) ما يلي :
(وفي علم العروض مادة الزحاف ، وهو أحداث تغييرات في
حروف التفاعيل .. والخين هو الزحاف للقر في بحر الرمل
ويسمى حذف النائي الساكن فتصبح « فاعلاتن » « فعلان ») .

وجاء به أيضا (صفحة ٥٥ ،מוד ٢) :
(وقد يستكثر القارئ وجود هذه التغيرات في بحر واحد هو
الرمل الذي لا يقبل سوى زحاف واحد ، فكيف يبحر الرجز
الذي تقبل تغييراته أكثر من زحاف واحد) .

ومعنى هذا أن الزحاف في بحر الرمل قاصر على نوع واحد هو
الخين ، بينما الحقيقة (المتقرة) في علم العروض أن هذا البحر
يقبل ثلاثة من أنواع الزحاف هي الخين الذي ذكر أي حذف
النائي الساكن « فعلان » والكف وهو حذف السابع الساكن
« فاعلاتن » ، والشكل وهو الجمع بين الخين والكف « فعلات » .
وإذا فالتقول بعدم وجود سوى زحاف واحد في بحر الرمل
انهام باطل لم يقل به علم العروض ولا العروضيون .

صحيح أن الخين هو أشهر زحاف في بحر الرمل . ولو كانت
المغيرة التي جاءت بالمقال « هو زحاف مقرر في بحر الرمل »
لقررت هذا بأن الجانب من بين الزحافات التي تدخل بتجسس
الرمل والتي لا يعتنينا سردها أو عسدها « ولكن مغيرة » هو
الزحاف للقر « يفهم منها عدم وجود زحاف آخر نهسدا

ورد بعدد الشهر الماضي من « المجلة » (العدد ٧٧ - مايو
١٩٦٢) مقال للسيد عبد الجبار داود البصري بعنوان « دفاع
عن العروض الموروثة » يدور حول عدم خروج أوزان الشعر الحر
(أي الجديد ، أو المعاصر ...) عن أوزان العروض الموروثة في
أبهر السنة عشر ، أنهم سوى في السماع في القصيدة الواحدة
بما هو مسموح به في الموشحات (المورثة كذلك) من المزاوجة بين
الاشكال المختلفة للبيت في البحر الواحد فيجاء (في القصيدة
الواحدة) تاما ، أو مشطرا ، أو منوها ، أو مختلف الأماريض
والأشرب الخ . وهذا ماير عنه المقال المذكور باختلاف التغيرات .
ولقد كثر الأخذ والرد وطاحن الأراء حول قضية الشعر
المعاصر التي لا يزال الباب فيها مفتوحا للافلا يختلف الأراء
التي لا يعيننا في مقالنا هذا نمرة أحدها أو الأدلة فيها يرى
جديد ، فقد تكون لذلك فرسة المناسبة ، وإنما وجدت في أساليب
الدفاع عن العروض الموروثة ما يعجز استيعاده من ملف القضية
قبل انعقاد محكمة الأدب ، مخالفة أن يكون إشارته بالقضية أكثر
من نعمه ، أو أن يبلغ هذا الضرر خسارة القضية إذا ما استؤنف
نظرها في جلسة يسود أذهان قضاها توعهم أن مستندتات
العروض الموروثة كلها من هذا النوع الذي لا يقدم ولا يؤخر ، وقد
لا يقتصر الجدل على خسارة القضية ، بل يتجاوز هذه الخسارة
الى الحكم على « العروض الموروثة » بالقوية الزادعة « جراه
ما قدمت يداه » (بل أيدي الحاميين) من مستندتات واثقة !

وهنا أذكر بعض المستندتات التي أطالب باستيعادها من القال
المشار اليه بمبينا أوجه بطلانها ، حرصا على سعة العروض

(اعتبار هذا التحني شلوكا وخطا) من الوجهة المنطقية وار في نظر صاحب الدفاع فقط .

اما ثاني هذين المأخذين - على فرض تسليمنا بمجرد (الحاجة اني تم ويتبعها) تتم (لكي تثبت وجودها) - فهو الياس بحر المجتوب لوب التكرم في استعداده لتقديم هذه المعونة .

كم من ثوب بدا مهلهلا ، مضحكا ، زريبا يقام لايسه .. اذا لايسه فلان ، وتم يبدو نفس الثوب ايقيا ، مشرقا ، واقعا شسان لايسه .. اذا لايسه علان !

وعا هو الدفاع قد آيس التفصيلة الاولى في يحسبر المجتوب (فلان) لوب مستعلن في بحر الرجز (1) « علان » قيذا لاييس (الثوب مهلهلا) منزوع الكرامة ، بعد ان كان وايضا في عربته ، موقور الهابة . واليك بعض نواحي هذه التهجلة :

١ - رسمت احرف التفصيلة الاولى لبحر المجتوب (وعليها مدار الكلام) هكذا : « مستعلن » ، بينما صواب رسمها عند

العروشين هكذا : « مستعلن » ، ولا سيما في معرض موافق تحليلية كالتى نحن بسندها ، اذ معنى هذا التفريق لديهم ان الرسم « مستعلن » يدل على تفعيلة مركبة من سببين خفيين يتلوها وتد مجموع (مس - نف - علن) ، اما الرسم « مستعلن » فيدل على تفعيلة اخرى مركبة من سببين خفيين يتبعها وتد مفروق (مس - نف - لن) . صحيح ان النطق بالتفصيلتين واحد ، وقد يقال ان المعبرة بما يسمع لا بما يكتب او يرسم ، ولكن لهذا الرسم ولهذا التحليل الدال على تركيب كل من التفصيلتين اثر في معاملة كل منهما كما سيأتى .

٢ - بعد ان اورد الدفاع تفاصيل بحر المجتوب على الشكل الآتي :

مستعلن فاعلان مستعلن فاعلان
قال : « ويستحسن ان يدخل الخفين تفاصيل المجتوب فيصير مستعلن فعلان مستعلن فعلان »
وصحيح ان خين التفعيلة فاعلان باتى بها على الصورة الاخيرة « فعلان »

ولكن خين « مستعلن » (لو سلمنا بمجيئها على هذه الصورة) لا يعرلها الى « مستعلن » التى اوردتها الدفاع ، بل الى « متعلن » او الى « متعلن » على الوجه الاصح ، والذن لى تطبيق اجراء الخين هنا خطأ ظاهر .

٣ - لعله اذن يريد زحاف « الطى » وهو حذف الارباع الساكن ، اذ هو الزحاف الذى يحول « مستعلن » الى « مستطن » وهى الصورة التى يريد الاثيان بها ، وفى هذه الحالة يتحصر الخطأ في تسمية الزحاف بالخين بدل الطى ، وقد يكون هذا من باب السهو ولا سيما لكثرة ورود كلمة الخين لسهولة هذا الزحاف وكثرته نسبيا ، ولانه اول ما يرد ذكره في دراسة الزحافات ، فيسهل وروده على اللسان او القلم اذا ما طرا السهو على غيره - وجب من لا يسهو .

٤ - ولكن هذا الدفاع (من الدفاع) بالسهو في التسمية يوقع الدفاع الاول في ورطة اكبر ، الا وهى ان زحاف الطى غير مقبول (١) او البسيط او السريع الخ

في بحر المجتوب ، بل يتمتع وروده بشانا في كل من تفعيلتيه المختلفتين ، أى في كل تفصيله الاربع .

فان قيل لنا اننا قد سبق ان ذكرنا ان الطى يحول « مستعلن » الى « مستطن » فكيف نقول انه لا بدخل المجتوب ، اجينا على هذا بان التفعيلة التى تحول بالطى الى « مستطن » (التى يريدوها صاحب المقال) هي « مستعلن » ذات الورد المجموع لا « مستعلن » ذات الورد المفروق . والاولى تانى في ابحر البسيط والرجز والسرير الخ . والثانية في بحري الخفيف والمجتوب . اما امتناع قبولها زحاف الطى فلانه من المقرر في مبادئ علم العروض ان الزحافات كلها لا تلتحق سوى الاسباب (خفيفة كانت ام ثقيلة) ، لا الالات ، (مجموعة كانت ام مفروقة) فما دامت فاء « مستعلن » في بحر المجتوب هي ثاني وتد مفروق (تقع) فانه يتمتع حذفها بحجة الزحاف ، بخلاف فاء « مستطن » في الرجز والسرير الخ فان فاعها هي ثاني سبب خفيف (نف) ولذا فلا مانع من زحافها وبخلافه ان في حذف الفاء هنا خطأ كبيرا ينكره العروض والعروشين .

٥ - قد يقال انه مادام الخطا في نسبة الطى الى هذه التفعيلة قد اعتبر جسيما بهذا التقدير فلماذا لا يستعده نحن في دفاعنا الذى اردنا به انتقاد صاحب المقال من استعمال كلمة الخين التى خشنا عليه من تطبيقها لأخطاء ظاهرة ذكرناها في (٢) ؟ ألما تكون هذه الأخطاء اقل جسامه مما اوقفناه فيه بدفاعنا الذى تطوعنا به في (٤) ؟

وردا على كل هذا نقول ان مسألة تقديم المعونة من يحسبر المجتوب للاثيان بالاراجة بين « تم » و « تتم » التى هي اصل الخروج يمتحن علينا وعلى كل مطلع فرض حذف فاء « مستعلن » التى اوردوها المقال لا ان هذا يتفق مع التفعيلة بعد تحويلها الى « مستطن » فحسب ، بل لان هذا ايضا هو الذى يحقق ترجحة التفعيلة الى التسمية الرغوب في الاثيان بها (تم تتم) رغم ما في هذا التحويل من الأخطاء العروضية التى اشترتها بها . اما الميل الى التمسك بأخطاء تطبيق الخين بعدد اقل جسامه ، فانه يتوون الى ان التفعيلة تتمتع بسبب الخين « متعلن » (او مستعلن) يرسم صاحب المقال : فتكون ترجيحنا بالتمتعنة « تتم تتم » أى الماروجة بين « تم » ونفسها وهذا في غير موضوعنا بالرة ، أى اننا بمحاولة العدول من دفاعنا بالطى الى دفاعنا بالخين معاملة الفروج بدفاع صاحب المقال من الأخطاء جسيمة ، اذا بنا نوقفه في أخطاء اكبر جسامه .

- - -

جاء بالمقال
ولكن الام سائل متتبعا خطوات الدفاع ، عاكفا على فحص مستنداته ما دمت قد أبرزت أكثر من هيئة لهذه المستندات ، وبأنت أحقيتها بان تلقى في سلة المهملات !

الا فليسترح المحامون ، وليهدأ المتطوعون ، او فليتنفخوا لدراسة قضيتهم من جديد ، مزدوين بعزم من جديد ، يؤدى الى دفاع جديد .